“十一五”国家重点图书出版规划项目
国家“985工程”二期清华大学人才培养建设项目资助

西方建筑理论经典文库

赖特论美国建筑

[美]弗兰克·劳埃德·赖特 著
[美]埃德加·考夫曼 编
姜 涌 李振涛 译



中国建筑工业出版社

赖特论美国建筑

An American Architecture

Frank Lloyd Wright
Edited by Edgar Kaufmann

建筑理论并不是某个可以放之四海而皆准的简单公式，也不是一个可以包治百病的万能剂，建筑创作并不直接地依赖某位建筑理论家的任何理论界说。而况，这里所译介的理论著述，都是西方建筑发展史中既有的历史文本，其中也鲜有任何直接针对我们现实创作问题的理论阐释。因此，对于这些理论经典的阅读，就如同对于哲学史、艺术史上经典著作的阅读一样，是一个历史思想的重温过程，是一个理论营养的汲取过程，也是一个在阅读中对现实可能遇到的问题加以深入思考的过程。这或许就是我们的孔老夫子所说的“温故而知新”的道理所在吧。

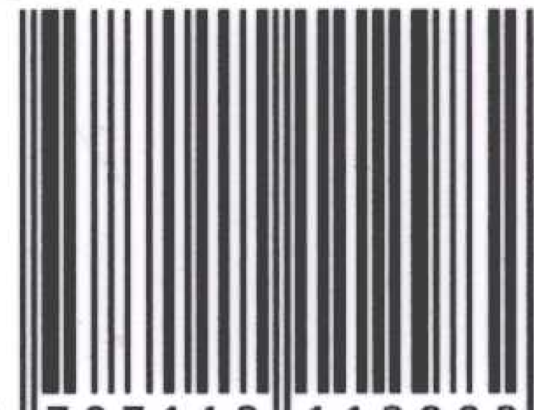
中国人习惯说的一句话是“开卷有益”。也有一说是“读万卷书，行万里路”。现在的资讯发达了，人们每日面对的文本信息与电子信息，已呈爆炸的趋势。因而，阅读就要有所选择。作为一位建筑工作者，无论是从事建筑理论、建筑教育，或是从事建筑历史、建筑创作的人士，大约都在“建筑学”这样一个学科范畴之下，对于自己专业发展历史上的这些经典文本，在杂乱纷繁的现实生活与工作之余，挤出一点时间加以细细地研读，在阅读的愉悦中，回味一下自己走过的建筑之路，静下心来思考一些问题，无疑是大有裨益的。

——吴良镛，中国科学院院士，中国工程院院士
摘自“西方建筑理论经典文库”总序

- ○ 建筑论——阿尔伯蒂建筑十书，[意]莱昂·巴蒂斯塔·阿尔伯蒂 著
- ○ 菲拉雷特建筑学论集，[意]安东尼奥·阿韦利诺·菲拉雷特 著
- ○ 塞利奥建筑五书，[意]塞巴斯蒂亚诺·塞利奥 著
- ○ 建筑四书，[意]安德烈亚·帕拉第奥 著
- ○ 古典建筑的柱式规制，[法]克洛德·佩罗 著
- ○ 洛吉耶论建筑，[法]马克-安托万·洛吉耶 著
- ○ 布雷与建筑幻景，[法]艾蒂安-路易·部雷 等著
- ○ 建筑四要素，[德]戈特弗里德·森佩尔 著
- ○ 建筑学讲义，[法]维奥莱-勒-迪克 著
- ○ 言入空谷，[美]阿道夫·路斯 著
- ○ 启蒙对话录，[美]路易斯·沙利文 著
- ● 赖特论美国建筑，[美]弗兰克·劳埃德·赖特 著



经销单位：各地新华书店、建筑书店
网络销售：本社网址 http://www.cabp.com.cn
网上书店 http://www.china-building.com.cn
博库书城 http://www.bookuu.com
图书销售分类：建筑学（A10）



ISBN 978-7-112-11298-2
9 787112 112982 >
(18419) 定价：**62.00** 元

西方建筑理论经典文库

赖特论美国建筑

[美] 弗兰克·劳埃德·赖特 著
[美] 埃德加·考夫曼 编
姜 涌 李振涛 译



弗兰克·劳埃德·赖特

“十一五”国家重点图书出版规划项目
国家“985工程”二期清华大学人才培养建设项目资助

西方建筑理论经典文库

赖特论美国建筑

[美] 弗兰克·劳埃德·赖特 著
[美] 埃德加·考夫曼 编
姜 涌 李振涛 译

中国建筑工业出版社

"十一五"国家重点图书出版规划项目
国家"985工程"二期清华大学人才培养建设项目资助

著作权合同登记图字：01-2008-5476 号

图书在版编目（CIP）数据

赖特论美国建筑 /（美）赖特著；考夫曼编；姜涌，李振涛译，—北京：中国建筑工业出版社，2009
（西方建筑理论经典文库）
ISBN 978-7-112-11298-2

Ⅰ．赖…　Ⅱ．①赖…②考…③姜…④李…　Ⅲ．建筑艺术－研究－美国　Ⅳ．TU-867.12

中国版本图书馆 CIP 数据核字（2009）第 151639 号

FRANK LLOYD WRIGHT: AN AMERICAN ARCHITECTURE / Frank Lloyd Wright, edited by Edgar Kaufmann

丛书策划
清华大学建筑学院　吴良镛　王贵祥
中国建筑工业出版社　张惠珍　董苏华

责任编辑：董苏华　孙　炼
责任设计：郑秋菊
责任校对：李志立　王雪竹

西方建筑理论经典文库
赖特论美国建筑
［美］弗兰克·劳埃德·赖特　著
［美］埃德加·考夫曼　编
姜　涌　李振涛　译
*
中国建筑工业出版社出版、发行（北京西郊百万庄）
各地新华书店、建筑书店经销
北京嘉泰利德公司制版
北京中科印刷有限公司印刷
*
开本：787×1092 毫米　1/16　印张：16¼　插页：16　字数：430 千字
2010 年 1 月第一版　2010 年 1 月第一次印刷
定价：62.00 元
ISBN 978-7-112-11298-2
(18419)

目 录

插图目录

利诺伊州，1906：平面
141 统一教堂与教养所，橡树公园，伊利诺伊州，1906
142 塔里埃森，斯普林格林，威斯康星州，1925：山顶之翼
143 塔里埃森，斯普林格林，威斯康星州，1925：主卧室室外
143 塔里埃森，斯普林格林，威斯康星州，1925：壁炉
144 塔里埃森，斯普林格林，威斯康星州，1925：遮阳的入口凉廊
144 塔里埃森，斯普林格林，威斯康星州，1925：客房
145 塔里埃森，斯普林格林，威斯康星州，1925：主卧室阳台
146 塔里埃森，斯普林格林，威斯康星州，1925：房屋与大地
147 帝国饭店，东京，日本，1915–1922：细部
148 帝国饭店，东京，日本，1915–1922：结构细部
148 帝国饭店，东京，日本，1915–1922：施工过程。从左至右：打桩：混凝土桩中心相距 2 英尺布置；将被加工平整的火山岩；照片拍摄于 1921 年 3 月 21 日
151 帝国饭店，东京，日本，1915–1922：阳台
151 帝国饭店，东京，日本，1915–1922：水池
151 帝国饭店，东京，日本，1915–1922：被军队征用的庭院
152 帝国饭店，东京，日本，1915–1922：入口
153 帝国饭店石膏模型（向美国运输途中遗失），帝国饭店，东京，日本，1915–1922
153 帝国饭店，东京，日本，1915–1922：大厅
154 穿孔砖砌，铜缸，纹饰地毯，帝国饭店，东京，日本，1915–1922：细部
154 车辆入口，铜屋顶，雕刻火山岩，穿孔砖砌体，帝国饭店，东京，日本，1915–1922：车行通道
155 Ocatillo，亚利桑那州沙漠营地，1927
156 小木屋，以及为圣马科斯旅馆项目所做的街区试验，Ocatillo，亚利桑那州沙漠营地，1927
157 Ocatillo 建筑组群，亚利桑那州沙漠营地，1927
158 Ocatillo，亚利桑那州沙漠营地，1927
159 钱德勒附近的沙漠中的圣马科斯方案，亚利桑那州，1927
161 S · C · 约翰逊父子公司管理大楼，拉辛，威斯康星州，1936：平面
162 中空立柱构件荷载试验，S · C · 约翰逊父子公司管理大楼，拉辛，威斯康星州，1936
162 建造中的室内空间，S · C · 约翰逊父子公司管理大楼，拉辛，威斯康星州，1936
163 细部展示构造与设备，S · C · 约翰逊父子公司管理大楼，拉辛，威斯康星州，1936
164 S · C · 约翰逊父子公司管理大楼，拉辛，威斯康星州，1936：室内
165 伸展的翅膀，温德角，威斯康星州，1937：平面
167 伸展的翅膀，温德角，威斯康星州，1937
168 典型的美国风（Usonian）住宅平面，加拿大，1936
169 艾琳伍德住宅，迪尔菲尔德，伊利诺伊州，1941：二层平面
169 艾琳伍德住宅，迪尔菲尔德，伊利诺伊州，1941：首层平面
173 M · M · 史密斯住宅，布卢姆菲尔德，密歇根州，1948：平面
174 M · M · 史密斯住宅，布卢姆菲尔德，密歇根州，1948：透视
174 布兰德斯住宅，贝尔维尤，华盛顿州，

210 “围合的幕墙以及围护构件”，山坡家庭学校，斯普林格林，威斯康星州，1902

211 “将被了解的事实”，沃尔特住宅，夸斯奎顿，艾奥瓦州，1949

211 米德韦花园中壁画“海边城市”的草图，芝加哥，伊利诺伊州，1914

212 “石板刻画，雕刻并彩饰”，帝国饭店的石板刻画，东京，日本，1915–1922

213 丁字尺和三角形设计，“十二月”，美国中部，1933

214 “外墙装饰设计，陶瓷嵌入水泥”，康利住宅的外部装饰设计，里弗赛德，伊利诺伊州，1908

215 罗比住宅的车库门草图，芝加哥，伊利诺伊州，1909

216 “我曾经从事这类的抽象设计十五年”，弗朗西斯·利特尔住宅，Wayzata，明尼苏达州，1913

216 康利剧院的窗户草图，里弗赛德，伊利诺伊州，1912

217 “厚重外壳”，弗里曼住宅，洛杉矶，加利福尼亚州，1924

218 “象征手法”，蜀葵住宅，好莱坞，加利福尼亚州，1917–1920

219 汉纳住宅，帕罗·阿尔托，加利福尼亚州，1937

221 康利剧院的铅笔草图研究，里弗赛德，伊利诺伊州，1911

222 “通常，获得某种建筑结构体系而作为建筑基础的愿望是我的目标”，C·R·华尔住宅的砖构造，普利茅斯，密歇根州，1941

222 贯穿始终的结构细部，耶马西(Yemassee)附近的奥德博拉斯种植园，南卡罗来纳州，1940

222 耶马西附近的奥德博拉斯种植园的室外，南卡罗来纳州，1940

223 “结构与审美成为一体”，阿德尔曼洗衣店项目的透视图，密尔沃基，威斯康星州，1948

223 阿德尔曼洗衣店项目的透视图，密尔沃基，威斯康星州，1948

224 上图：钢铁维修站项目的透视图，1928

224 下图：钢铁维修站项目的剖面图，1928

225 横跨山谷的住宅项目，多赫尼农场，加利福尼亚州，1921

225 斯托尔住宅待使用的石块，洛杉矶，加利福尼亚州，1928

226 “标准化应该被投入到工作中去，但却永远不要让其主宰产生原始形式的过程”，R.Ll. 琼斯住宅，塔尔萨，俄克拉何马州，1929

226 La Miniatura 的入口，帕萨迪纳，加利福尼亚州，1923

227 “外部表现”，格思里住宅项目，塞沃尼，田纳西州，1908

227 “这些建筑……带着所有尊敬……对美丽的土地自身”，流水别墅的客房，熊跑溪，宾夕法尼亚州，1939

228 “我曾经试图将它们的语法完美展现……正直地赋予它们形式与比例”，统一教堂，橡树公园，伊利诺伊州，1906

229 “对比”，流水别墅，熊跑溪，宾夕法尼亚州，1936

230 南佛罗里达州大学，莱克兰，佛罗里达州，始于1938年

231 “当三条线足够时，五条线就很傻”，门多塔湖船坞项目，麦迪逊，威斯康星州，1902

232 “在建筑艺术中，表皮富有表现力的改变，线条的强调，特别是材料或是具有想像力的图样的材质，都可能是事实更加生动”，卡尔住宅，芝加哥，伊利诺伊州，1950

233 “简洁的惟一秘密……只有作为和谐的整体中的一种特征或是部分成为和谐的元素，它也可能达到简洁的境界”，H·F·迈克可米克住宅项目，森林湖，伊利诺伊州，1907

彩页插图

XII 室内透视，古根海姆博物馆（接待厅）

XIII “角岬景观公馆”，公寓塔楼，1号计划，匹兹堡，宾夕法尼亚州，1952：方案（东北视角，角岬景观公馆，埃德加·J·考夫曼公益信托事业，弗兰克·劳埃德·赖特，建筑师）

XIV 金属预制板农场单元，1932：方案（典型小农场单元，标准金属板结构，戴维森市场，建筑师：弗兰克·劳埃德·赖特，塔里埃森）

XIV 全金属住宅，洛杉矶，加利福尼亚州，1938：项目

XV 国家生命保险公司大楼，芝加哥，伊利诺伊州，1924：方案（国家生命保险公司办公楼，美国，芝加哥，主管：M·约翰逊，建筑师：弗兰克·劳埃德·赖特）

XVI “金色沙滩”，公寓塔楼，芝加哥，伊利诺伊州，1956：方案（金色沙滩，芝加哥，伊利诺伊州，建筑师：弗兰克·劳埃德·赖特）

I 统一教堂，橡树公园，伊利诺伊州，1905

I 室内透视，统一教堂

II 立面与平面，东塔里埃森，斯普林格林，威斯康星州，1925

IV 室内透视，S·C·约翰逊父子公司管理大楼，拉辛，威斯康星州，1936

IV S·C·约翰逊父子公司管理大楼

V 室内透视，H·F·约翰逊住宅，“伸展的翅膀”，温德角，威斯康星州，1937（起居室室内）

V 透视，H·F·约翰逊住宅（赫德尔特·F·约翰逊夫妇乡村住宅，温德角，拉辛，威斯康星州，建筑师：弗兰克·劳埃德·赖特）

VI 合作家园，底特律，密歇根州，1942：方案（合作家园，底特律，密歇根州，建筑师：弗兰克·劳埃德·赖特）

VI 室内透视，合作家园（合作家园，底特律，密歇根州，建筑师：弗兰克·劳埃德·赖特）

VII “苜蓿”，四叶草住宅，匹兹菲尔德，马萨诸塞州，1942：方案

VII 贝格曼住宅，圣彼得堡，佛罗里达州，1948：方案（阿尔弗莱德·C·贝格曼夫妇住宅，圣彼得堡，佛罗里达州，建筑师：弗兰克·劳埃德·赖特）

VIII “沙漠中的圣马科斯”，胜地酒店，钱德勒，亚利桑那州，1928：方案

VIII 室内透视，“沙漠中的圣马科斯”

IX 平面，“沙漠中的圣马科斯”

X 加里塔·汉弗莱剧院，达拉斯，得克萨斯州，1955（新剧院，达拉斯戏剧中心，建筑师：弗兰克·劳埃德·赖特）

X 剖面，加里塔·汉弗莱剧院

XI 马歇尔·埃德曼预制住宅，3号计划，麦迪逊，威斯康星州，1959：方案

XI 多布金斯住宅，坎顿，俄亥俄州，1953（约翰·J·多布金斯医生夫妇住宅，坎顿，俄亥俄州，建筑师：弗兰克·劳埃德·赖特）

XII 塔顶透视，罗杰斯·雷斯宾馆，达拉斯，得克萨斯州，1946：方案（罗杰斯·雷斯宾馆项目）

XIII “角岬景观公馆”，公寓塔楼，2号计划，匹兹堡，宾夕法尼亚州，1953：方案（西北视角，角岬景观公馆，埃德加·J·考夫曼公益信托事业，弗兰克·劳埃德·赖特，建筑师）

XIV 壁画，米德韦花园，芝加哥，伊利诺伊州，1913

XIV 扶手及阳台细部，米德韦花园

XV 毯子设计，博克住宅，密尔沃基，威斯康星州，1916

XVI “仙人掌式样与仙人掌花”，《自由杂志》(Liberty Magazine)封面设计，纽约，纽约州，1926：方案

中文版总序

吴良镛

“十一五”国家重点图书出版规划支持的“西方建筑理论经典文库”，在中国建筑工业出版社的大力支持下，经过诸位译者的努力，终于开始陆续问世了，这应该是建筑界的一件盛事，我由衷地为此感到高兴。

建筑学是一门古老的学问，建筑理论发展的起始时间也是久远的，一般认为，最早的建筑理论著作是公元前1世纪古罗马建筑师维特鲁威的《建筑十书》。自维特鲁威始，到今天已经有2000多年的历史了。近代、现代与当代中国建筑的发展过程，无论我们承认与否，实际上是一个由最初的“西风东渐”，到逐渐地与主流的西方现代建筑发展趋势相交汇、相合流的过程。这就要求我们在认真地学习、整理、提炼我们中国自己传统建筑的历史与思想的基础之上，也需要去学习与了解西方建筑理论与实践的发展历史，以完善我们的知识体系。从维特鲁威算起，西方建筑走过了2000年，西方建筑理论的文本著述也经历了2000年。特别是文艺复兴之后的500年，既是西方建筑的一个重要的发展时期，也是西方建筑理论著述十分活跃的时期。15世纪至20世纪，出现了一系列重要的建筑理论著作，这其中既包括15至16世纪文艺复兴时期意大利的一些建筑理论的奠基者，如阿尔伯蒂、菲拉雷特、帕拉第奥，也包括17世纪启蒙运动以来的一些重要建筑理论家和18至19世纪工业革命以来的一些在理论上颇有建树的学者，如意大利的塞利奥；法国的洛吉耶、布隆代尔、佩罗、维奥莱－勒－迪克；德国的森佩尔、申克尔；英国的沃顿、普金、拉斯金，以及20世纪初的路斯、沙利文、赖特、勒·柯布西耶等。可以说，西方建筑的历史就是伴随着这些建筑理论学者的名字和他们的论著，一步一步地走过来的。

在中国，这些西方著名建筑理论家的著述，虽然在有关西方建筑史的一般性著作中偶有提及，但却多是一些只言片语。在很长一个时期中，中国的建筑师与大学建筑系的教师与学生们，若希望了解那些在建筑史的阅读中时常会遇到的理论学者的著作及其理论，大约只能求助于外文文本。而外文阅读，并不是每一个人都能够轻松胜任的。何况作为一个学科，或一门学问，其理论发展过程中的重要原典性历史文本，是这门学科发展历史上的精髓所在。所以，一些具有较高理论层位的经典学科，对于自己学科发展史上的重要理论著作，不论其原来是什么语种的文本，都是一定要译成中文，以作为中国学界在这一学科领域的背景知识与理论基础的。比如，哲学史、美学史、艺术哲学，或一般哲学社会科学史上西方一些著名学者的著述，几乎都有系统的中文

译本。其他一些学科领域，也各有自己学科史上的重要理论文本的引进与译介。相比较起来，建筑学科的经典性历史文本，特别是建筑理论史上一些具有里程碑意义的重要著述，至今还没有完整而系统的中文译本，这对于中国建筑教育界、建筑理论界与建筑创作界，无疑是一件憾事。

在几年前的一篇文章中，我特别谈到了建筑创作要"回归基本原理"（Back to the basic）的概念，这是一位西方当代建筑理论学者的观点。对于这一观点我是持赞成态度的。那么，什么是建筑的基本原理？怎样才能够理解和把握这些基本原理？如何将这些基本原理应用或贯穿于我们当前的建筑思维或建筑创作之中呢？要了解并做到这一点，尽管有这样或那样的可能途径，但其中一个重要的途径，就是要系统地阅读西方建筑史上一些著名建筑理论学者与建筑师的理论原著。从这些奠基性和经典性的理论著述中，结合其所处时代的建筑发展历史背景，去理解建筑的本义，建筑创作的原则，建筑理论争辩的要点等等，从而深化我们自己对于当代建筑的深入思考。正是为了满足中国建筑教育、建筑历史与理论，以及建筑创作领域对西方建筑理论经典文本的这一基本需求，我们才特别精选了这一套书籍，以清华大学建筑学院的教师为主体，进行了系统的翻译研究工作。

当然，这不是一个简单的文字翻译。因为这些重要理论典籍距离我们无论在时间上还是在空间上，都十分遥远，尤其是普通读者，对于这些理论著作中所涉及的许多西方历史与文化上的背景性知识知之不多，这就需要我们的译者，在准确、清晰的文字翻译工作之外，还要格外地花大气力，对于文本中出现的每一位历史人物、历史地点及历史建筑等相关的背景性知识逐一地进行追索，并尽可能地为这些人名、地名与事件加以注释，以方便读者的阅读。这就是我们这套书除了原有的英文版尾注之外，还需要大量由中译者添加的脚注的原因所在。而这也从另外一个侧面，增加了本书的学术深度与阅读上的知识关联度。相信面对这套书，无论是一位希望加强自己理论素养的建筑师，或建筑学子，还是一位希望在西方历史与文化方面寻求学术营养的普通读者，都会产生极其浓厚的阅读兴趣。

中国建筑的发展经历了30年的建设高潮时期，改革开放的大潮，催生出了中国历史上前所未有的建造力，全国各地都出现了蓬蓬勃勃的建设景观。这样伟大的时代，这样宏伟的建造场景，既令我们兴奋不已，也常常使我们惴惴不安。一方面是新的城市与建筑如雨后春笋般每日每时地破土而出，另外一个方面，却也令我们看到了建设过程中的种种不尽如人意之处，如对土地无节制的侵夺，城市、建筑与环境之间矛盾的日益突出，大量平庸甚至丑陋建筑的不断冒出，建筑耗能问题的日益尖锐，如此等等。

与建筑师关联比较密切的是建筑创作问题，就建筑创作而言，一个突出的问题是，一些投资人与建筑师满足于对既有建筑作品的模仿与重复，按照建筑画册的样式去要求或限定建筑师的创作，这样做的结果是，街头到处充斥的都是似曾相识的建筑形象，

更有甚者，不惜花费重金去直接模仿欧美 19 世纪折中主义的所谓“欧陆风”式的建筑式样，这不仅反映了我们的一些建筑师在建筑创作上缺乏创新，尤其是缺乏对中国本土文化充分认知与思考基础上的创新，这也在一定程度上反映了，在这个大规模建造的时代，我们的建筑师在建筑文化的创造上，反而显得有点贫乏与无奈的矛盾。说到底，其中的原因之一，恐怕还是我们的许多建筑师，缺乏足够的理论素养。

当然，建筑理论并不是某个可以放之四海而皆准的简单公式，也不是一个可以包治百病的万能剂，建筑创作并不直接地依赖某位建筑理论家的任何理论界说。何况，这里所译介的理论著述，都是西方建筑发展史中既有的历史文本，其中也鲜有任何直接针对我们现实创作问题的理论阐释。因此，对于这些理论经典的阅读，就如同对于哲学史、艺术史上经典著作的阅读一样，是一个历史思想的重温过程，是一个理论营养的汲取过程，也是一个在阅读中对现实可能遇到的问题加以深入思考的过程。这或许就是我们的孔老夫子所说的“温故而知新”的道理所在吧。

中国人习惯说的一句话是“开卷有益”，也有一说是“读万卷书，行万里路”。现在的资讯发达了，人们每日面对的文本信息与电子信息，已呈爆炸的趋势。因而，阅读就要有所选择。作为一位建筑工作者，无论是从事建筑理论、建筑教育，或是从事建筑历史、建筑创作的人士，大约都在“建筑学”这样一个学科范畴之下，对于自己专业发展历史上的这些经典文本，在杂乱纷繁的现实生活与工作之余，挤出一点时间加以细细地研读，在阅读的愉悦中，回味一下自己走过的建筑之路，静下心来思考一些问题，无疑是大有裨益的。

吴良镛

2008 年 9 月 28 日

编者致辞

弗兰克·劳埃德·赖特（Frank Lloyd Wright）投身于“艺术之母”——建筑艺术超过 60 余年，并赢得了世界声誉和赞美。但天才总是与异议无法分离：赖特先生对于既有生活方式提出了根本性的挑战。是他对自己理念和原则的坚信形成并持续主导了他的工作。

那是什么，从何而来？

这些年来，赖特先生经常写作和演讲。大量的书籍和期刊（其中的大部分是少见的和专业化的）、私人文件等显示了他叙事的天赋、明晰事理的措辞得体、展现设计理念和原则的令人鼓舞的实例。

为了使得有机建筑艺术的原理和目标更加明晰和易于理解，本书收集了赖特先生关于建筑艺术的言论和实践，从他解释思想过程和事实的多种说法中精选了强烈而明晰的表达，同时通过图示展现这些说明与作品之间的关系。这些就是本书的目的。

万分感谢赖特先生慷慨贡献出相关的资料，以及先前的编辑和出版社的慷慨帮助，使得本书得以呈现全貌。为了更深地了解相关内容，学生们需要直接参阅原始资料以及参观那些建筑作品。相关文献已经写明了版权或首次出版的出处和日期。如有错误应是本编辑的责任，本人对文字的形式和插图的选择负责。

本书的贡献属于赖特先生，本书的优雅得益于赖特先生及夫人、出版社和职员们的帮助和指导，在此一并致谢。

埃德加 · 考夫曼（E. K.）

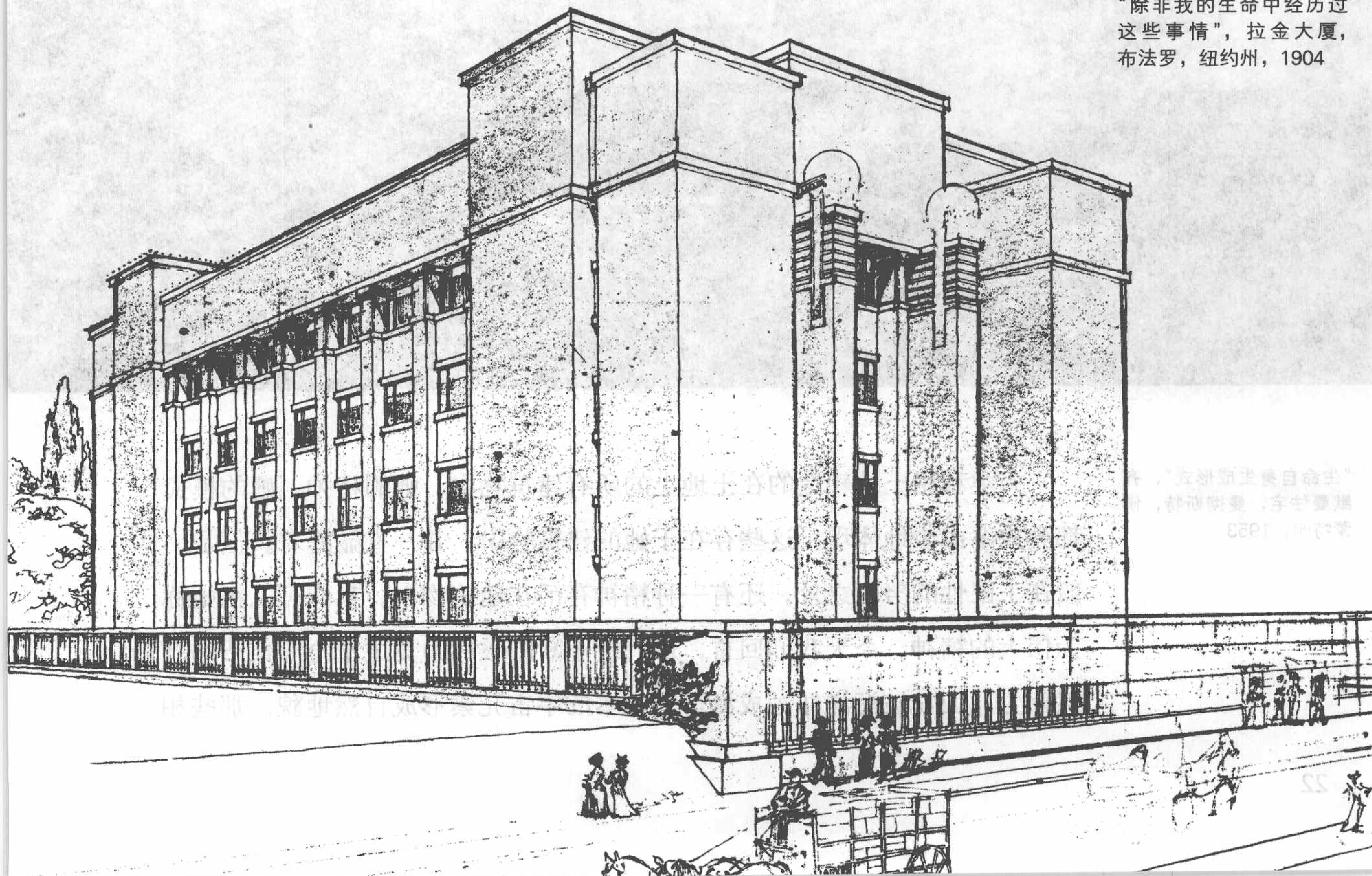
建筑展现人类

前言

我希望下面所展示的精选出来的建筑，能够再次显示基本的建筑原理，如它们所包含的生命力、完整性和魔力。我仍然希望能够看到这些基本原理更加容易理解，从而减少对效果的模仿。没有人需要模仿我的作品，如果他能够理解在他所见效果背后的基本原理，加上一些相似的整合，他就能找到属于他自己的建筑之道。 1951a

一个人所做的正是他所有的。你也许会发现他身上其实并不属于他的东西。 1936a

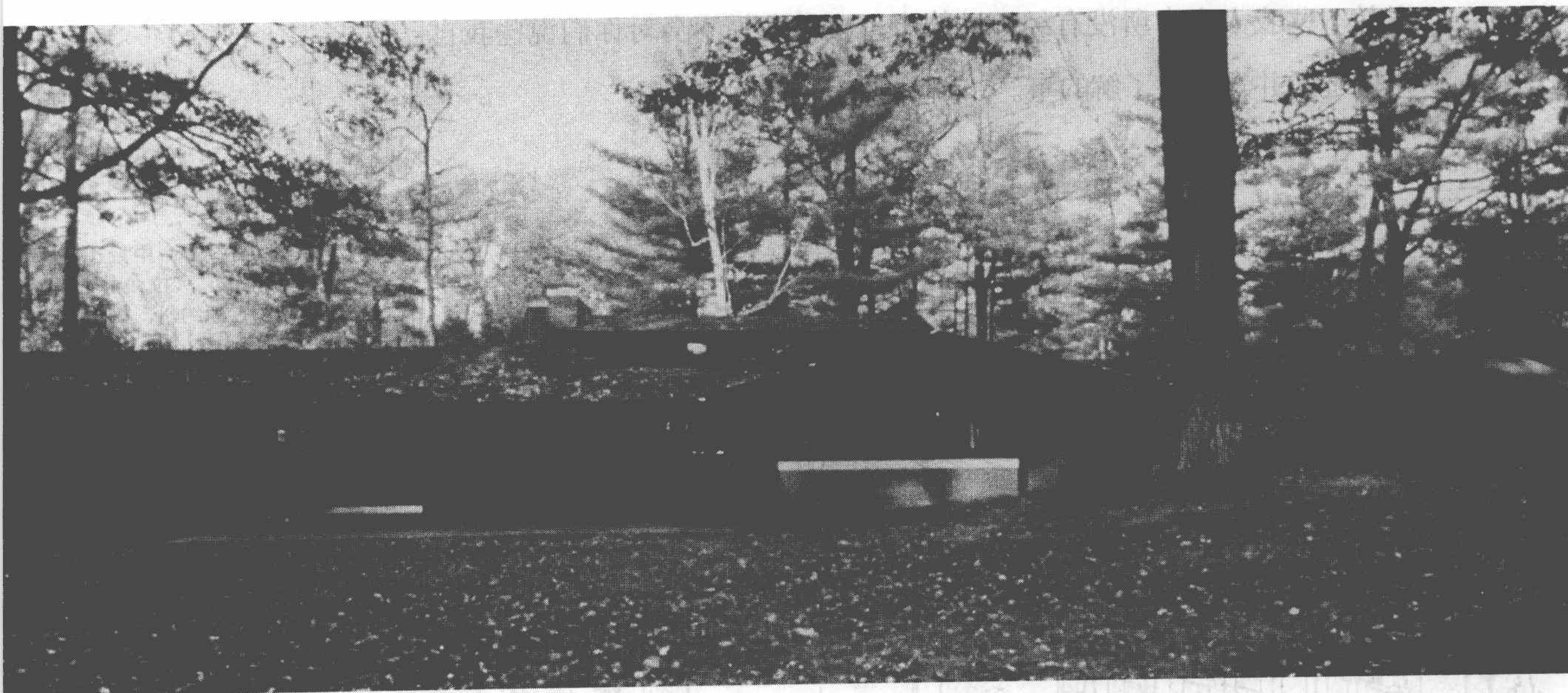
如果能够在很长的时间内、坚持用自己的方式、默默地做自己的事，建筑师一定能够做得更好或者足够好。我并不认为我自己有权利站在这里说教一些我人生中所没有经历过的事，我也发誓不会对你们说些我自己从未做过和并未真正了解的事。 1939a



“除非我的生命中经历过这些事情”，拉金大厦，布法罗，纽约州，1904

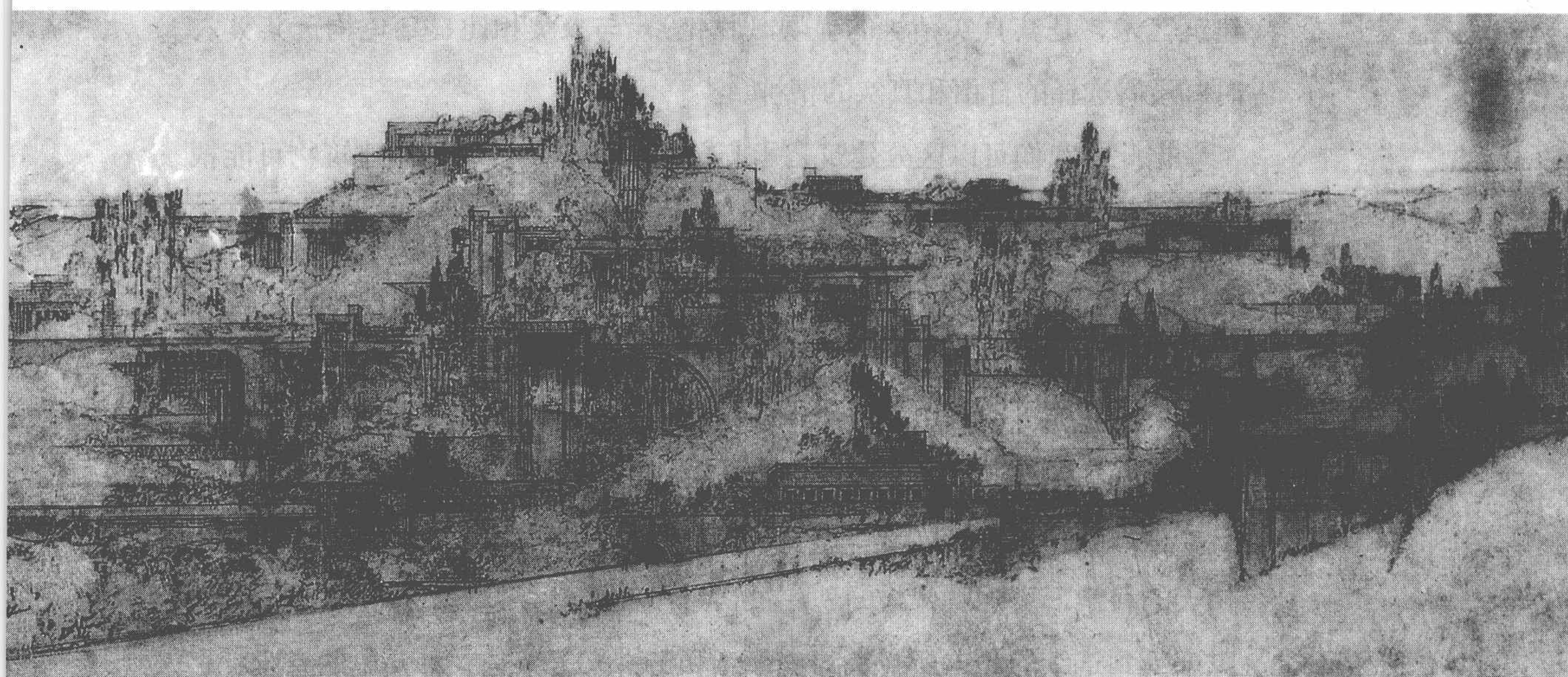
什么是建筑艺术？

什么是建筑艺术（architecture，也可译作建筑学——译者注）？建筑艺术就是用于满足各种业主口味的建筑物的集合吗？我认为不是。不，我知道建筑艺术就是生命；或至少是一种自己生成形式的生命的忠实记录，既是对昨天，也是对今天和未来的记录。所以我认为建筑艺术是一种伟大的精神（Great Spirit）。她不可能存在于人类建造在大地上的建筑物中的某个部分……像是废墟堆一样或者将来成为一堆废墟……建筑艺术是一种伟大鲜活的创造精神，随着环境的变迁和人类的天性，一代代、一年年地在传递、坚守、创造。这就是建筑艺术。



"生命自身生成形式"，齐默曼住宅，曼彻斯特，佛蒙特州，1953

人类利用土地建造的在土地上的所有建筑物中，她的精神，她的模式都会或多或少地体现。这些存在于她的建筑物中，并一直显露着。但是一般在工匠性的努力之外，还有一种精神存活在建筑物中。我们可以把她称为伟大的精神。今天我们回首，最持续不断的破坏力莫过于沧海桑田的自然伟力，山丘被海洋冲蚀成海岸，基本的宇宙元素形成自然地貌。那些相



"根据人的需求在时间和空间中塑造形式"，多赫尼农场项目，加利福尼亚州，1921

似的远古的建筑物，都是由人类精神所塑造的。这就是建筑艺术的精神要素。今天的建筑物全部丧失生命成为今日活动的实用需求。过去的建筑物是由建筑艺术的精神所塑造。任何建筑物都是永恒的生命力、一种依据人的需求在时间和空间中塑形的精神力量的副产品。

我们将这些古代建筑物的集合称为建筑艺术。回头看看这些大量的人类信任的积淀，正是人类存在于他的时间和空间中，所以人类的建筑物也存在于它的时间和空间中，我们必须记住，建筑艺术并不是那些建筑物自身，而是远远高于它们。我们必须相信建筑艺术是一种使得建筑物成为建筑艺术的有生命力的精神。她是一种由人创造并为人所用的、时间与空间的精神。我们必须去感知建筑艺术，如果我们能够理解，她是一种与人同在并与人同生死的精神。她始于原初并不断地在历史中变化形式。

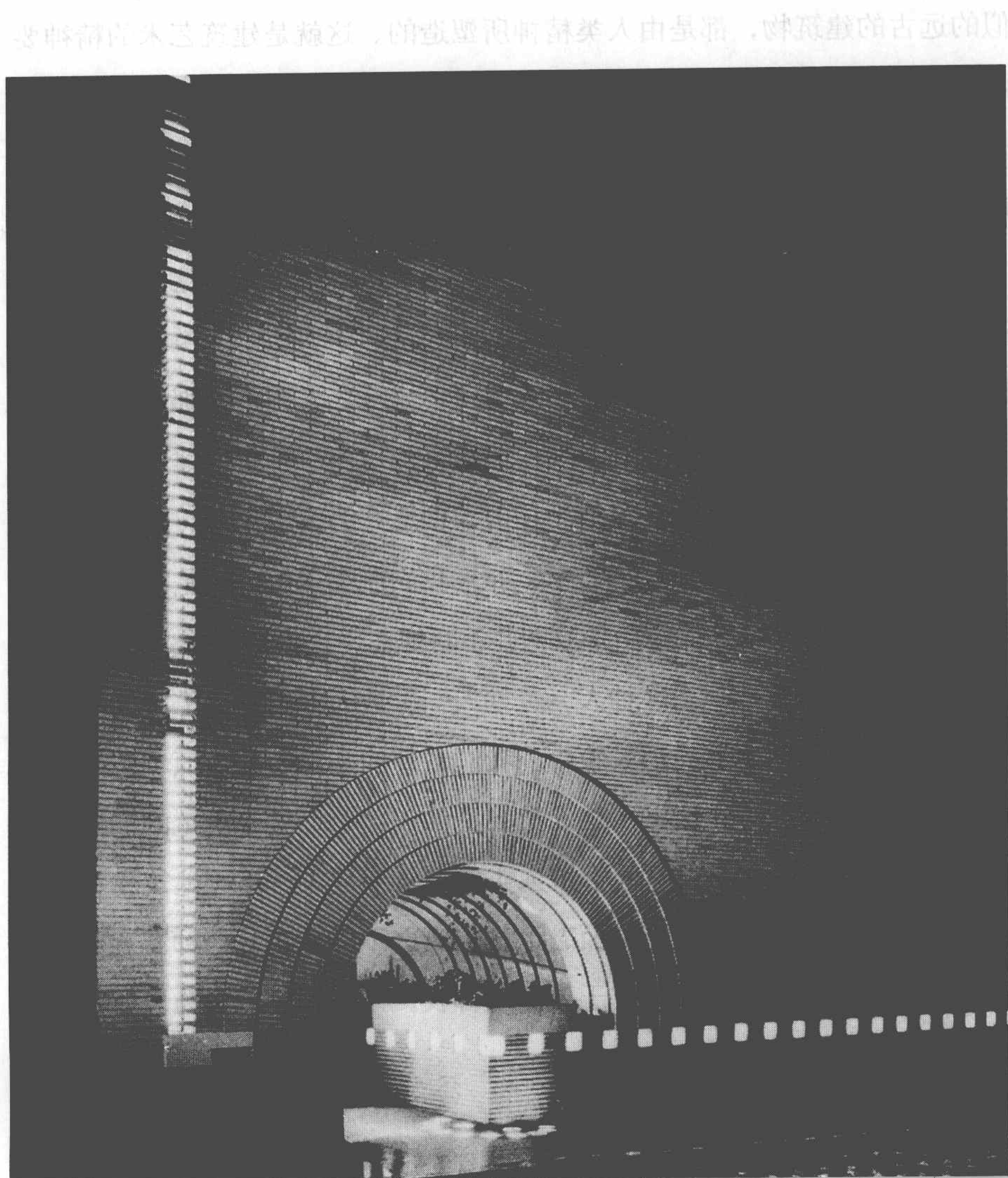
我们正注视着那些由红种人、黄种人、黑种人、白种人等不同种族的人类创作的灵感创造物的远景轮廓。我们看到的是一种共通原创基础上的大量多样的人类表达。这更多是人类自身的一部分，就像乌龟的洞穴是乌龟的一部分一样。大量的事物都被人类的精神所浸染。这些建筑物都是在人类无尽的努力下，高耸于地面之上和阳光之下的。这是一种有意识的原初的创造，高于人类自身，属于更高的自我。人类的建造，为了使其成为

建筑艺术，是其真实精神的显现（物化），与人类相比，乌龟构筑其巢穴时却没有选择的自由和真实的精神。

据此，我们可以区分建筑艺术与单纯的建筑物。单纯的建筑物可能根本没有精神内涵。事物的精神之所以极其重要就是因为它们是真实的。这，就是建筑艺术的惟一生命。

1937a

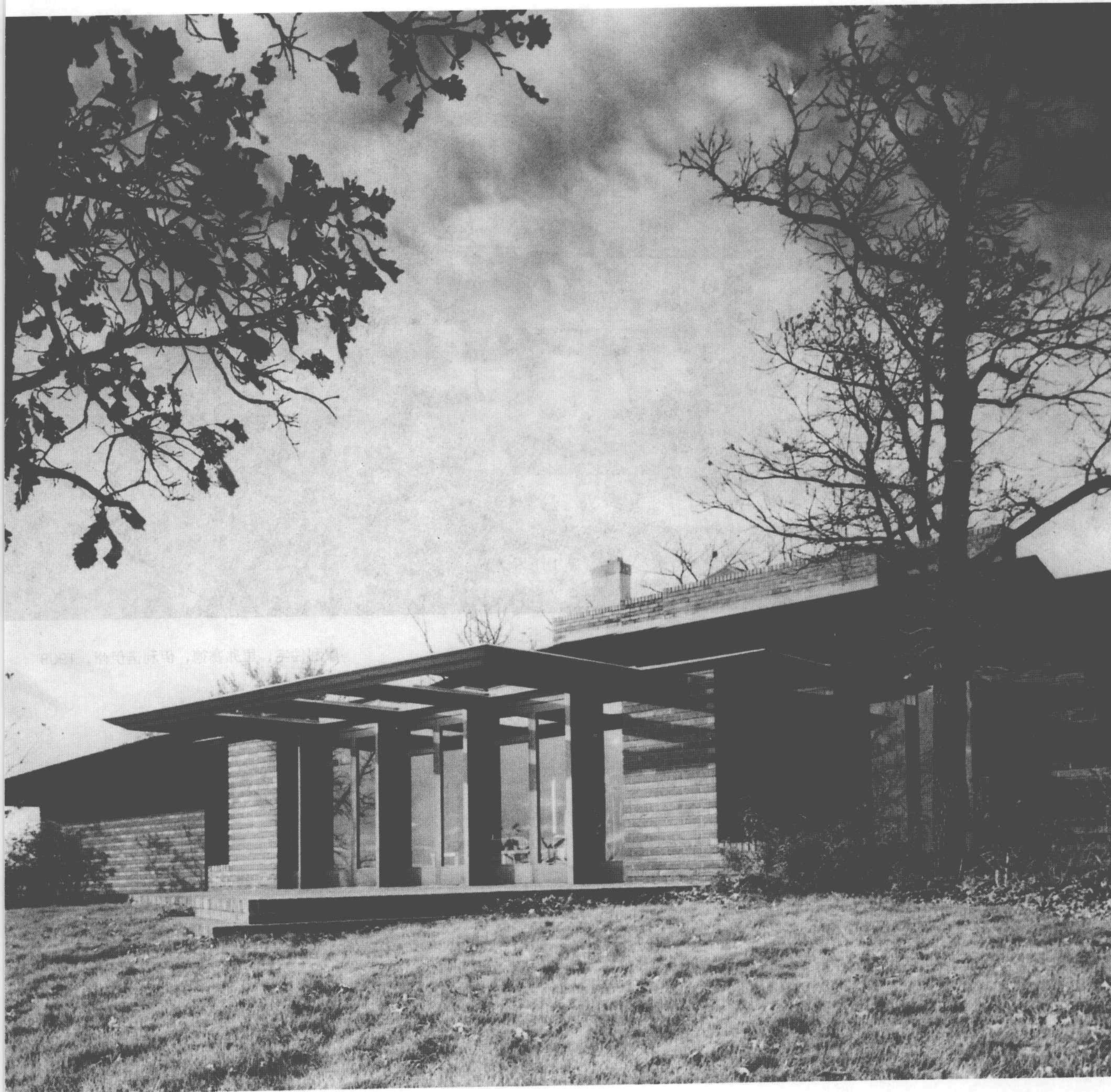
即使不想承认或故意隐瞒建筑艺术的核心一直没有变化，因为美就是理性的现代建筑艺术所致力追求的真实目的，正如美是建筑艺术的本质特征一样。今天，由于科学成就，我们可以更加清晰地感受到整体秩序的美。秩序被人的感觉神化为一幅图景，秩序被科学的理由所解释。是的，基于伟大的科学，更加整体化的秩序被认可。根据建立起来的整体秩序，你可以感受到连续的和谐所带来的韵律。和谐带来美感是一种基本的感觉：一个好的平台是迸发无限运动的基础。在建筑艺术中，“事物的本质存在于



V·C·莫里斯商店，旧金山，加利福尼亚州，1947



康利住宅，里弗赛德，伊利诺伊州，1908



威利住宅，明尼阿波利斯，明尼苏达州，1934

相关性中”（God meets with nature in the sphere of the relative）因此，现代建筑艺术的第一需要就是对这种整体秩序的敏锐感觉。这就是说，形式自身与其目的或功能存在秩序化的关系；各个部件自身与形式相协调；材料和建造方法相互协调；这是一种自然的整体性——个体服从于整体、整体存在于个体中的整体性。这是令人兴奋的新秩序。

1931c

自然中的有机结构

起初，我们现今熟知的这些建筑形式经历了发展演变，这其中，自然为建筑的主题补充了大量题材。尽管我们许多世纪以来从事的建筑实践——从书本中寻找灵感或是像奴隶般地黏附在死板的公式原理上——在极大程度上表示了对自然的厌恶，自然给我们带来的建议仍然是无穷无尽的财富。她比任何人类欲望所及都更加富饶。当一个人提出“好的艺术元素应该回归自然”的观点后而受到尊重是令人怀疑的，我能理解这种怀疑。对一定领域 (term) 和被接触的自然来说，一种普遍的观点是：自然只是客观的、明显的外在表现。我认为那通常是一种错误建议下回归自然的尝试。从固有的视角看，对建筑师来说，没有任何一种资源能在审美学方面如此富饶、如此具有建设性、如此有帮助地给出对自然法则的理解。像在绘画中从来没有正确一样，自然在建筑师眼中也向来都是错误的。原因即是，自然是半成品。不过，当维尼奥拉 (Vignola) 和维特鲁威 (Vitruvius) 像他们往常那样不得不失败的时候，自然被掩盖在了其他明显的外在形态之下——自然就是一所教授均衡观念的实践学校。在那里，他可以发展一种现实主义观念，在交流中将他的作品转化为他的个人领域，并将他的艺术抬升到一种远超出现实主义的高度。在那里，建筑师将被情感所激励，永远不会退化得多愁善感，他将学会用一双更加确定的手画出精细与美妙的线条，而不是曾经的那样复杂且令人困惑。

对一名建筑师来说，有机的意识是不可缺少的。哪里还能像在自然这所学校里一样，提供机会如此切实地发展这种意识？有关形式与功能关系的知识是他实践过程的根基。哪里还能自然欣然地提供实例的课程？哪里

还能像从树木中学习一样，掌握到各种决定事物特征的形式的区别？哪里还能像通过感觉同自然的交流一样，必然地感受到艺术作品被赋予活力？ 1908a

在意大利，意大利式建筑并非真地显示出局促不安。所有人都对他们从自然中提取的色彩与装饰的元素感到愉悦而满意。当地的岩石、树木、花园的斜坡融为一体。哪里有柏树生长，哪里就像被魔法师的双手触碰过一般，转化为和谐的整体。

人们在墨守成规的纯净氛围中，或是在充满书生气艺术的工作室内，徒劳地追寻这种不可言说魅力的秘密。其实它就与大地如此接近。就像一捧潮湿、芳香的土壤本身。在那些标榜着“有教养的”智力体操训练下的现代思想家们看来，它是如此简单，以至于与重要的意图完全无关。它与心灵如此接近以至于几乎是完全地被人们——特别是学者们——忽略掉。

当我们路过小径旁，一些有着不寻常颜色或漂亮形状的花朵会吸引我们的注意。我们被深深吸引，心怀感激地接受这种美丽。但是，为了寻找这种不可言说魅力的秘密，我们发现像自然设计的那样，那些花朵最先吸引了我们的注意，它们与在其之下的树叶的纹理和形态密切相关。我们在花朵的形状和树叶茎干组织系统之间发现了奇特的一致性。从这一点上，我们被引导观察一种生长的特征习惯，发现了一种结构上作为结果而存在的式样。结构生长的第一个趋势深入向下，朝向深埋根茎的温暖土壤，通过树叶的保护性覆盖保持潮湿。结构——像我们现在可能观察的一样——经历着从一般到特殊的发展，直至花朵，吸引我们注意，用它的线条和形态宣布，对结构本质的厌倦。我们找到了有机（organic）的事物。法则和规律是形成优雅美丽的基本。从一些有思想深度的原始设计来看，美丽是诸如线条、形态和颜色等基本条件的真实表达，并且看起来是为了实现它们而存在。

尽管凭我们的智力也许不能证明美丽就是那些内在和谐的结果，但是历经岁月，我们对美丽的本能要求——就我们所意识到的——并没有忽视那些法则与规律的基本元素。同样也并未花费很长时间在我们思想中建立这样的事实：没有任何一种持久的美丽可以忽视它们而存在。它们是最为常见的元素，或者说，他们是美丽存在的真实条件。在对人类认为的美丽



“观察生长的特性”

形式的学习过程中，我们发现那些最持久的无不用到了最强有力的措施来实现这些基本条件。任何生物的生长都不会涉及我们自身的生长，因为被我们称作生命的事物的本性早已超出我们本身。我们并不需要关注生命的天赋异禀；而美丽，它的精华本质，对我们来说就像生命一样神秘。所有试图揭示生命的做法都是愚蠢的，就像切开鼓面去寻找声音的来源一样。但是我们可以从有关形式与结构的明显事实的学习中得到利处。形式的真实与功能相关。线条的材料特点决定了特征。我们可以从所有自然的生长中推论出固有的程序法则，作为优秀建筑的基本法则。在任何分析中，我们都能感受到优秀、真实、美丽与我们的灵魂成为本质的一体。在我们之中，一种神圣的法则发挥作用，生长出美好的结果。因此，无论我们选择什么作为美好的标准，它都与先天的法则和谐一体。

我们因而感受到了精神上的光芒，在内在的精神式样上，就像植物在身体上所做的那样。如果我们跟随心灵的声音，而不是用我们感知能力之外的知识进行诡辩的话，我们可以称那种事物为——美丽。

换句话说，如果无论何时我们察觉到了一种事物的美丽，那么我们一定是从本能上意识到了那种事物的正确性。这意味着，哪怕是对我们内在自然世界中事物的纤维般本质的一瞥，都会被展现在我们面前。艺术家通过他们最深处的洞察力，向我们分享了他的这种启示。他将心中的概念或景象形象化的能力比我们强大许多，从他那里得到的一点有关真相的闪光都将激励我们。我们对固有和谐的意识在今天并未被完全理解，尽管它日后也许将会被无比肯定。

因此我们可以说，像在有机的自然中可以寻找的那样，那些有关线条、色彩、形式领域原因和结果的知识能够提供给我们引导。通过这种特定的引导线的指引，任何艺术家都可以评审材料，测试动机，指引目的。因而概略地建立了一个至少是理性的基础，用以滋养其思想与其作品的理想。

伟大的艺术家通常通过本能完成这些。感觉到的事物也许被灵感加以神化，就像是他们的作品中展示的合成的分析一样。诗歌（通常是预言）——无论是否被如此证实——就存在本身之中。但是对每个艺术家来说，他们研究中的最大价值就在于那些有关联系的本质的知识。那些内在的线条、

形式、色彩的品质 (qualities)，在它们之中就像一种语言模式，既是情感的，

1910a 也是真实的。

我所理解的自然是那种随处可见有机的简单组织，这些简易的个体通过无情的但却和谐的法则组成重要的个体。在农场上，见到他们对我来说更是如同家常便饭。我，或是任何意图寻找他们的人，都可以在生长的事物中发现这种美丽，它们无处不在。通过一些努力，也都可以学习到它们

1936a 如何生而美丽的。这里没有什么是卑微无用的。



赖特先生设计过的家庭农场

只有通过耐心的学习，建筑师们才能在内在的思维中掌握自然的知识，以及早已被建立起来的指导法则。通过对有机限制 (organic limitations) 的理解而产生的理想从未消失过。一位抱有这种观点的艺术家将会挑战他所受过的教育。如果他从内心深处真正地崇尚自然，他将可能会成为他的时代与这个时代法则的叛逆者，但对于他个人与他自己

1910a 的作品，却恰恰相反。



“真实的形式总是有机的。这是真实的自然图样”

同时，在如此之多的令人沮丧的发现中仍然存在着一个令人振奋的重要事实（至少是可以依赖的）——真实的形式在事物中都是有机的。它确实是一种自然样式。因此，在自然的抽象概念中，既存在着简单的中心线——即对完整形式真实的自我诉求，也同样存在着困难……所有的形式都是结构的实质……

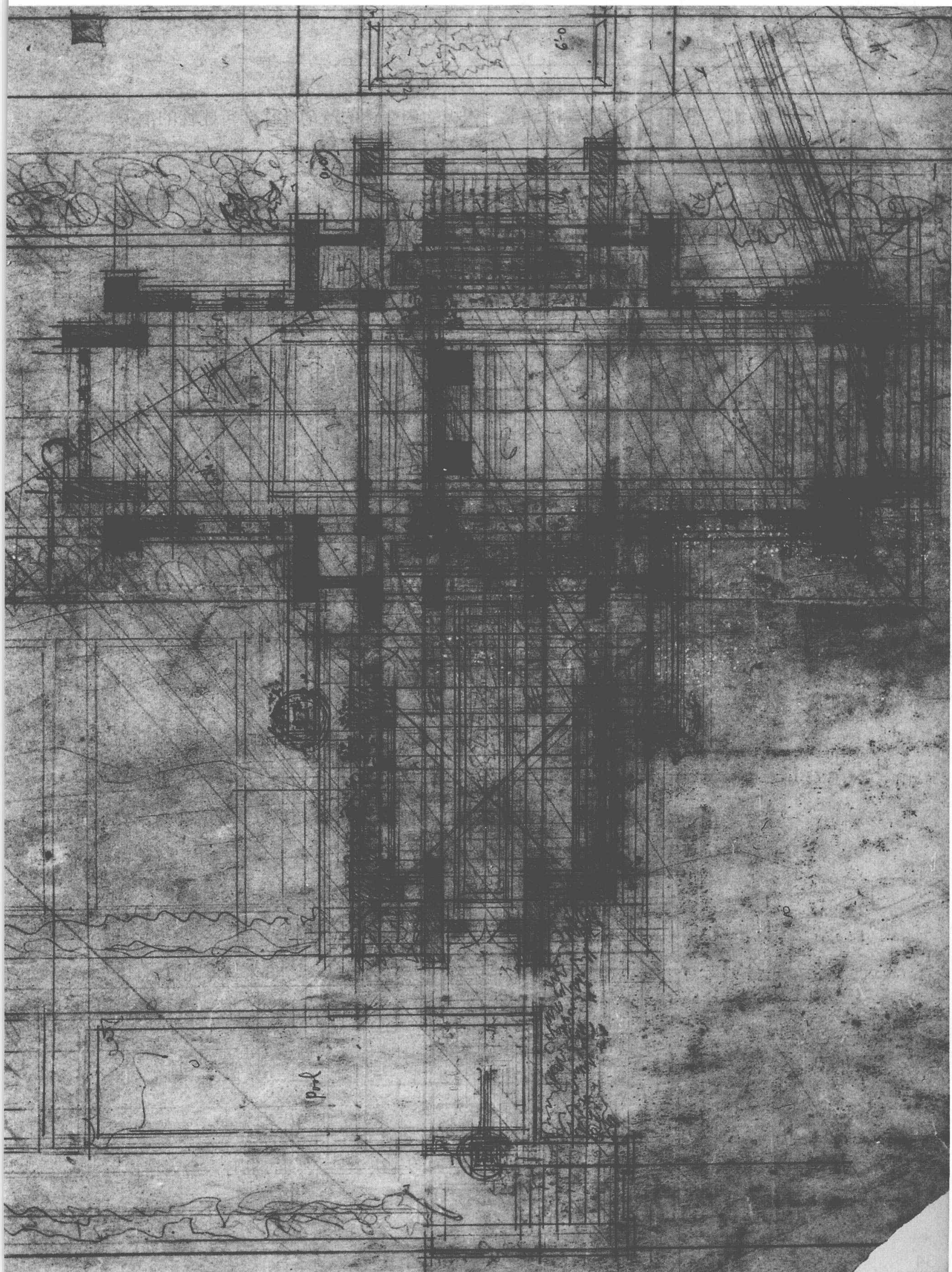
通过我自身经历的证明，我同样可以说，“所有的问题从它自身中都能找到答案”，但只有那种源自内心的对真相的专注、真挚投入，才能找到指引答案的道路。我可以如是说，只要建筑仍在发展，那么如果不经历一场生动的个人冒险，为所有的生活带来真实的计划，线条和色彩的目标将现实化，否则生命对其他的事物来说，就仍将会是纯粹无关的事实。灰烬，即使是幻觉 (Dust, even if stardust)。

1943a

创造力

一种被称作“标准化”的设计的逻辑在建筑中被看作是基础中的基础。所有自然中的事物都明确地显示出了这种趋向。像我们轻易看到的那样，数学般地构成然后适应。像在设计中一样，当存在无限可能时，这将是一个具有流动性和弹性的适应的时期。新的感受可能来源于想法和构想中的

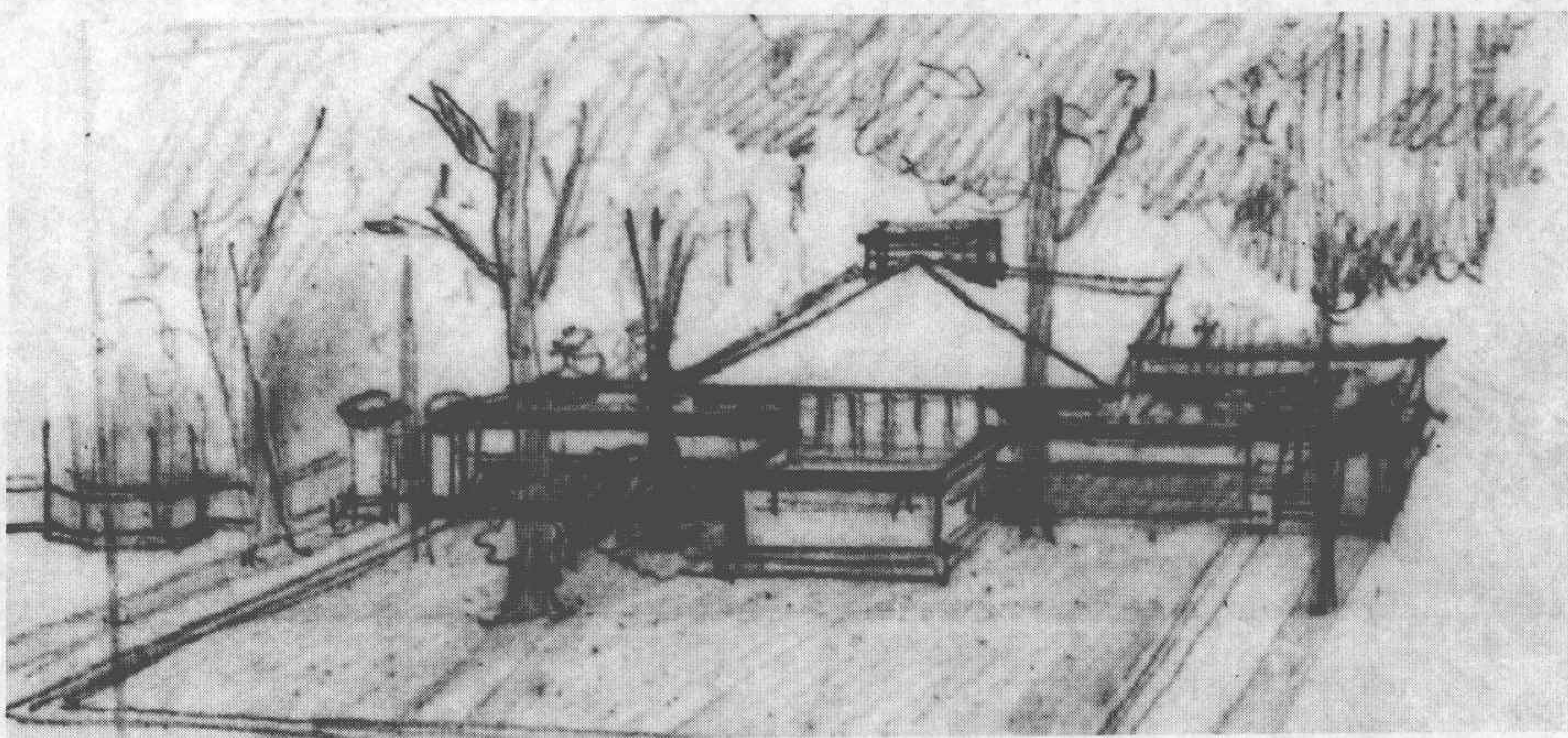
“这是一个具有流动性和弹性的变化时期，而平面上拥有无限可能”，奥曼住宅，橡树公园，伊利诺伊州，1904：草图，平面



原则。然而，一旦形式被确定，积极的创造性的流动就伴随可能性的消失而停止。

1928b

……首先，在开始动笔之前，在头脑中而非在纸上，完全而彻底地在想像中设想出建筑物。让它在你的想像中鲜活起来，逐渐发展，并逐渐清晰起来。这些，都是在你在画板上制定草稿之前。然后，当构想足够丰富



切尼住宅，橡树公园，伊利诺伊州，1904：透视草图

之后，再开始用工具设计。在具象化概念，也就是画草图的时候，如果构想清晰到可以同时坚定地执行，那么，依照经验对比例进行调整也就足够好了。但是，最好的方式仍旧是在想像阶段将上述设定好。构建并完成一栋建筑一定是在你开始用丁字尺和三角板工作之前。这些工具的作用仅仅是调整、扩展、增强或者检验概念；最终，在细节上将想像的各部分作调整。

如果原始的概念在画图的过程中消失，那么就把它丢掉从头开始。完全地丢弃一个并创造一个新的概念，是一项不容易培养的能力。很少有建筑师拥有这份才能。也许，这是天赋使然，但也许是可以通过练习得到。在这里，我要表达的是这样一个事实，设计是实际创造力的重点，并将逐渐成熟起来。

1928a

首先，存在于头脑之中的是哲学这一类的事情……所有艺术家的创造力都来源于自我的哲学观。这是创造力的先决条件。然而，也有人会笑着说，不是条件而是结果。

其次，在考虑每一部分的时候有一个整体上的大致目的：理性的安排方式。这种安排必须产生自一种在头脑中尚未完整却即将完整的感觉，而这种感觉被适当地产生出来，以明确放在木盒子里的各个部分。将这些不同按照预想的方向统一起来不是一件容易的事，但却是创造的条件之一。在这里，看着逐渐明确的诸多可能性，构想出适合于材料的设计以及统一的目的。

想像具有最高的统治力，直到现在，依据整体形势所自然采用的形式才能初见。

但是如果所有先行的计划都被很好地设想出来，那么主要的问题就解决了。形式现在就是有机的了。

我们从未选择形式。不，形式自行而来，并且就将是我们所呈现出的样子。这是建筑师实践中一个愉悦的时刻。他将要看到一件他一直关注的事物展现出来。伴随内心的关于秩序的感觉以及生活中美好生活的热爱，一些新的事物诞生了。可能，它将伴随希望带来快乐或者诅咒。他感受到这些讯息。依然，这是“他们的”，甚至更多。这是出自热爱和理解，因为建筑的诞生都伴随着它所应得的随祝福或者诅咒……

1932a

一项对于创造力的提高有所帮助的活动就是下厨。对工作中的建筑师来说，充满诗意地烤洋葱就是最好的朋友。对于他最好的鼓励就是音乐。是的，毕竟这是一个多么可怜的人啊，将从歌声中获得创造力，就像琴弦和马尾在萨拉萨蒂 (Sarasate) 手中一般。

夜晚在画板上作出草稿将带来最好的创造力的感觉。它将持续而不被打断。

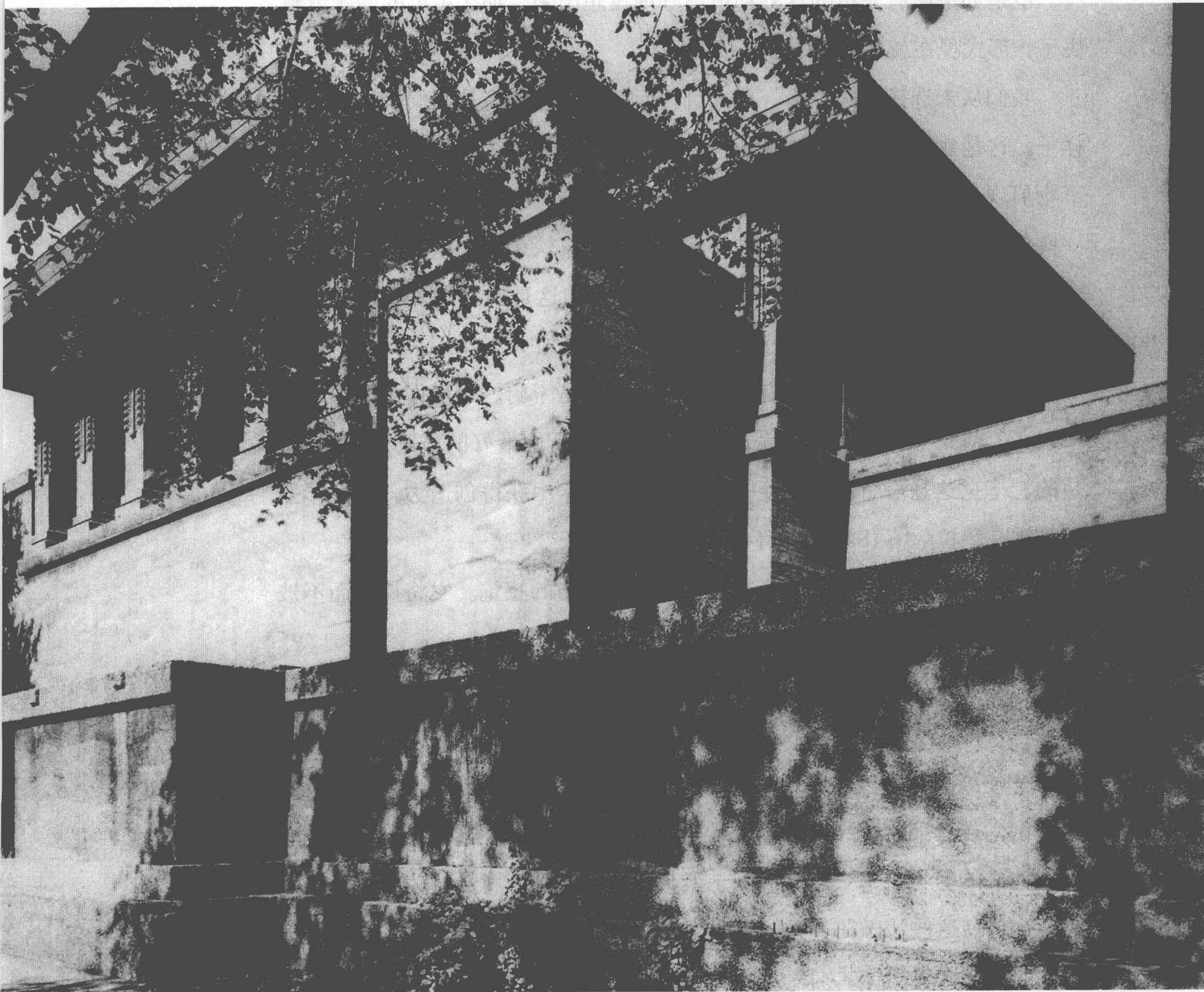
同时，闪动的侧影在头脑中掠过——“设计是自然元素纯几何式的抽象”——这难道就是我们所说的纯粹的设计？……这是立方体——这是方形——协调。但——自然式样和自然质地在材料之中经常自行地到达某种惯例，或者抽象，到某种程度最好的方式让设计师提升设计，模拟或者丰富他们的努力。……这些混凝土聚集起来会是什么材质？为什么不是沙砾？如何使这些沙砾在表面保持清洁？……我知道，这就是真实。是的，“美好的事物”总是现实。总是现实……现实主义，超几何学的，却总是滥用

这种美好的感受……保持直线清洁并且保持所有有意义的想法——平面图表达清晰并且总是修整整洁。但是让材质进入其中并在阳光中被修饰。

现实是灵魂——实质就隐藏在平静的表象背后。抓住它！并且，毕竟所有你所见到的现实的样式都是超几何的，在几何纸上投入魔力或魔法，而现实本身就是魔法。

是的，所以在我看来我用丁字尺、三角板和刻度尺画图。这就是一个艺术家所代表的，就在事物背后抓住每个地方、每个事物平静的实质。这些问题都以其自我思考的方式产生出来，就像建筑师工作的那样。

"正方体——方形——比例"，统一教堂，橡树公园，伊利诺伊州，1906



1932a 突然，就在这个清晨。去床上休息一下。

当然，我最想说明并且解释的重点其实根本无法解释。我想它也不需要解释。但是在搜索的过程中似乎能得以洞见建筑师工作时的思维方式，就像建筑学的年轻孩子们在工作室中聚在一起并参与其中一样。你也是一样，可能会看到一些其中的奥秘 (certain wheels go around)。

绘图的线条间也许会传达出一些暗示，也许会帮助到那些需要帮助的人去理解设计一栋建筑物的真正含义。 1932a

理想化的想像草图在我看来是一件不可知的事情。除非我被给定了一些定义明确的限制或者需求——越具体越好。这里不存在问题，没有什么要处理，没有什么要解决，那怎么会有麻烦呢……？ 1931b

我能想像的最开心的事情就是我可能要去一些商店，那里有漂亮的彩色还有各种我曾经见过或者没有见过的颜色。也许是很绚丽的红，或者逼真的蓝色，温暖的绿色。并且我会把他们排成直线，我坐在铺满白纸的画板上，胡乱画着；并且坐在那儿看着他们，一些或者所有可能的颜色。足够去用并且持续一些时间，曾经……但是我爱彩色铅笔。他们和我的快乐密切相关，这些在我的童年都可以被看到。 1932e

难道你不知道所有那些具有艺术性的表达都是内心体验的自然流露么？那根本就不是什么高高在上，在头脑中的东西。那是在心中的。头脑被连接在这里，知道什么正在发生，但如果离开内心，就连头脑也帮不了你。

你必须清楚，创造性的工作并不是业余艺术家擅长的领域。除非你可以把一个大写的 A 放在“业余艺术家” (amateur) 这个单词的前面，变成 “Amateur”—— 一位恋爱者——深深地强烈地热爱着某种事物，即使为此牺牲自己也在所不惜。到那时，你在那里将不再拥有自己。 1953b

建筑艺术中机器的位置

想像房子成为一个可以居住的机器？这个想法会毁了房子对一个建筑师的意义。在基本的观念里，所有的生活都是一部机器，然而这样的话生活就什么也不是了。机器之所以是机器仅仅是因为生活本身。最好从一般

推出特殊，而不是从机器推出生活，为什么不从生活想到机器呢？器皿、武器和器具，所有这些都是工具（*appliances*）。而歌声、作品和建筑物是人类内心温暖的流露，人类智慧在生活中的巨大成功：我们可以瞥见无限。

这种瞥见或者说印象正是造就了艺术的人类内心经验——因此，在这个时代中将更为罕见和个性化。

建筑师所表现出的生活，是所有机器都无法呈现的。机器则仅仅是服务于生活的。 1931c

我们需要工程建筑师。职业的或者非职业的。一个建筑师不仅深谙在美国作坊或者工厂的条件，同时还能从机械工业中感受到人类的利益。这样的建筑师才能使我们的生活免于毁灭或者丧失个性化。工程师不能比一个机械专业人员做得更好。 1930b

为什么建筑或者其他艺术主体在这个机械化的年代不得不代表机械呢？难道仅仅因为他们是由机械制造？正是因为如此才构成了他们不应该如此的最好理由。同时，任何为由于注重功能和用途而被赤裸剥离的形式的理由，也偏离了我们的立场。这对于人类的立场而言，是很令人厌恶的。因此，让我们不要恐惧艺术中的自由化，无论是在建筑中还是在工业里。

机械在作为一个创造着工具箱里的好工具的时候才最具有创造力。只有当你试图为一个机器创造出生命的时候，你才背离了人类与生俱来的权利。只有在没有高估素材的能力并能够正确运用它的时候，机器才能够完成伟大的工作。 1930a

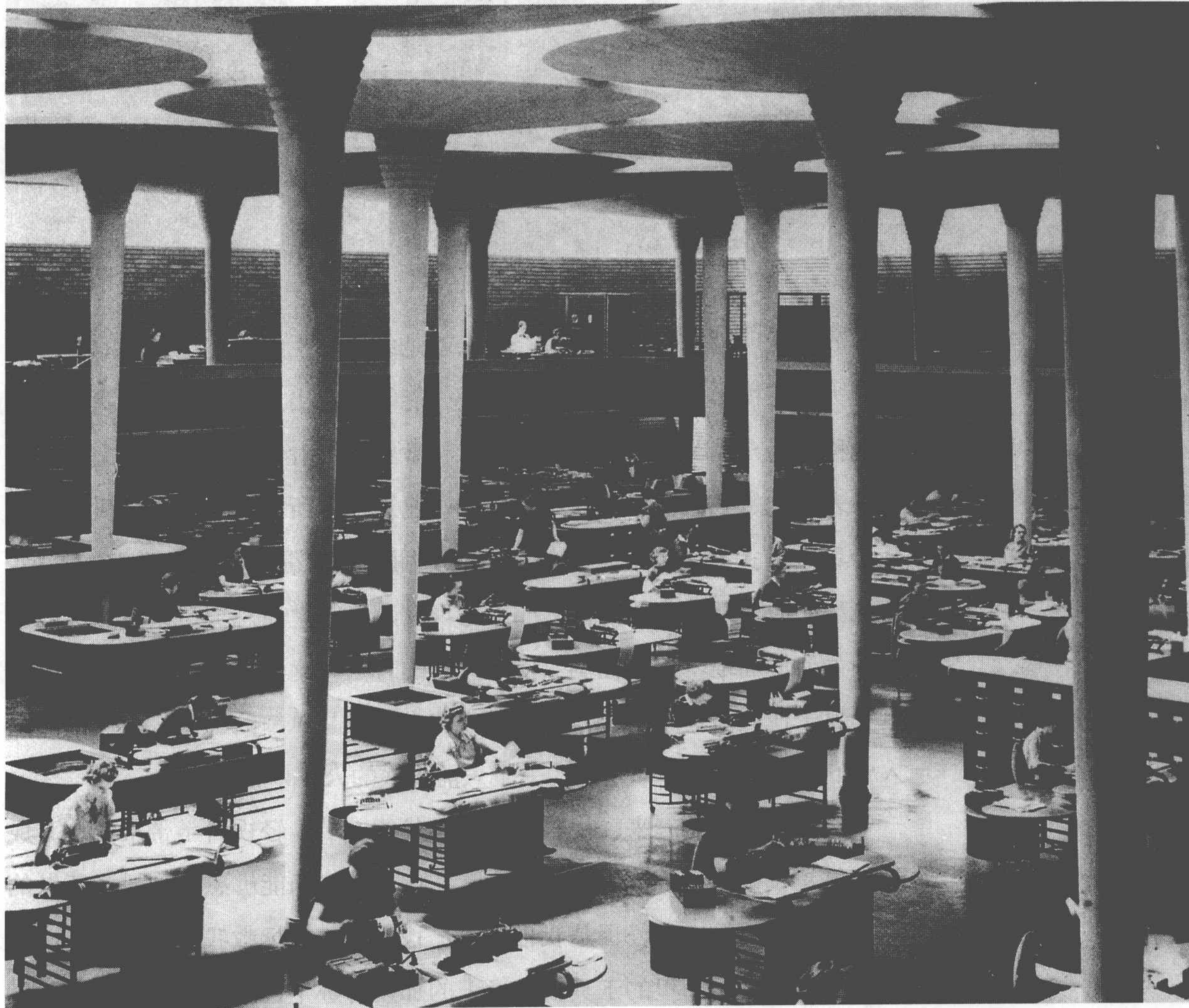
适当地使用机器应该使生活更加美丽而且易于居住。不一定是更简单或者更快，虽然这很符合美国式的贪婪或者我们称之为速度。如果速度和毁灭加上安全系统这些功能是机械化所能提供给我们的，那么机器本身就会毁了我们，并且连同它所代表的异同击败我们建立文化的意图。 1951a

当我开始建筑的时候，经济机器标准化已经代替手工制造。过时的手工制造从未困扰我，困扰我的是制造形式，鲜活地表现出机器的秩序以及持续在传统文化中表现出的高贵精神。我想要实现充满传统精神的和智慧的新形式而且我发现我必须这样做，无论对于久的（自然的）还是新

的（动态的）材质；进一步的，我将必须设计他们，然后那些机械才能够制造他们，而且胜于手工制造。 1936a

这个时代的性格、无情的力量连同美丽的机会一同展现在我面前。事实上，我现在看出我们都是一体的，我们的这种意识所带来的伟大机会正在方方面面被浪费。当我面对拉金大厦 (Larkin Building) 的时候，我觉得我就是这样的反抗的新教徒式的人。我明白惟一成功的方式既不是反抗的也不是新教徒式的，应当是使建筑本身充满智慧并且在这个机械时代坚定的创建新秩序。 1932a

S・C・约翰逊父子综合办公室，拉辛，威斯康星州，1936





1880 年代典型住宅，橡树公园，伊利诺伊州

如同我所创造的这些建筑，仅仅就是经其一生的，完全自觉的，不懈地努力要使机器——这一现代工具——能够创造出成为伟大的，我们能真诚地称之为充满美国本土气息的文化。最鲜活的对于我们这个国家人类精神的表达就是我们自己。因此，在这些建筑中你所能感觉到的品质，一定是十足宗教式努力的反映，将自然的美丽再次变得鲜活，为我们的人民。让他们明白生活带来的财富，而不是现在那样将之遗忘掉。只有当他们学习到如何恰当地掌握、控制、使用机器的时候，这种生活天生的财富才能真正属于他们。这就是说，机器对我们来说只是单纯的工具，我们不能陷入它们构成的工厂，只是成为一个只能赚钱的人。

1951a

我曾经……看起来轻视我们这个时代的本质，轻视科学带来的伟大成就，但是我却从没打算这样。因为我相信人性仍旧能够感受到科学所做的那些十分重要的工作，但是我也知道，科学并不能拯救我们。科学可以给我们的只是工具箱里的工具，技术上的那些奇迹早已给过了我们。在我们



拉金大厦，布法罗，纽约州，1904：办公中庭

能够掌握它们人性的文化的用途前，这些神奇的工具又能对我们有什么用途呢？我们并不想生活在一个机器主导人类的世界里。我们要生活在一个人类可以掌控机器的世界里！

1939a

建筑艺术如诗

无论是机器的合理化或是审美学的工业化，都无法黯淡一个事实，建

筑是生长的，而不是人造的——无论将变成什么，都必须坚定地生长。如此的形式都会自发地产生，在建筑材料、方法和目的方面。大脑是一种工艺伟大的工具，但是在建筑学中，你关注的是精确的美学观念，有关人类生活以及人类之间的关联。有机的建筑追求有关使用的高级观念，舒适的良好感觉，通过有机的简洁表达出来。这就是你们年轻人应该理解的建筑艺术 (architecture)。使用和舒适为了成为建筑要素，必须成为精神上的满足 (spiritual satifactions)，在这里，确保灵魂更敏感的用途，达到更为持久地宁静。所以，建筑对灵魂来说如同诗歌。

1931c

当达到有机的标准后，一座好的建筑就成了一首伟大的诗歌。建筑面对现实，提供服务，解放生活。日常的生活变得充满了价值，所有的必需变得愉悦，有价值地生活在一栋建筑中，依然是诗歌，甚至更加真实。每位伟大的建筑师都是——也必须是——一位伟大的诗人。

1939a

休特利住宅，橡树公园，伊利诺伊州，1902



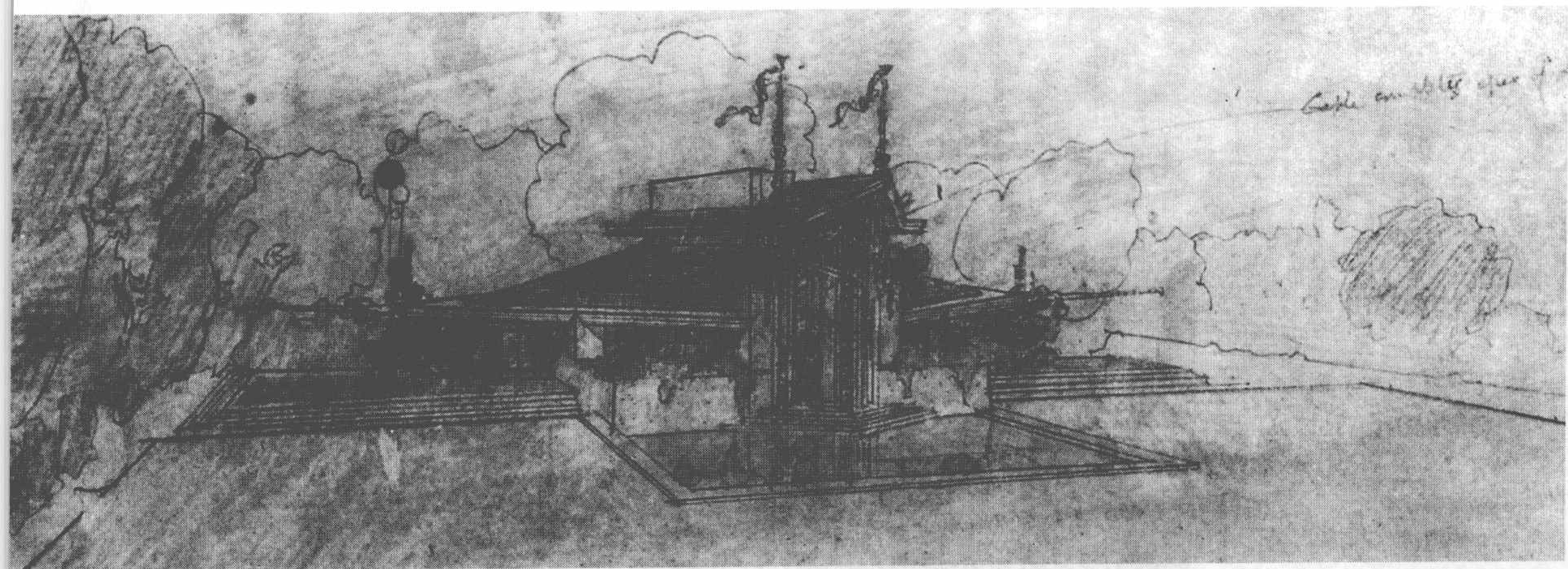


塔里埃森，斯普林格林，威斯康星州，1925：细部

信赖生活

从我毕生的经历学习来看，无论对任何人，世上只有一件事情值得信赖，那就是生活本身。生活的信念如此坚定，你不可能去欺骗它或是击败它。

我们了解生活是应该被信赖的。建筑师真实的工作即是对生活作出解



橡树公园（伊利诺伊州）游戏场地草图

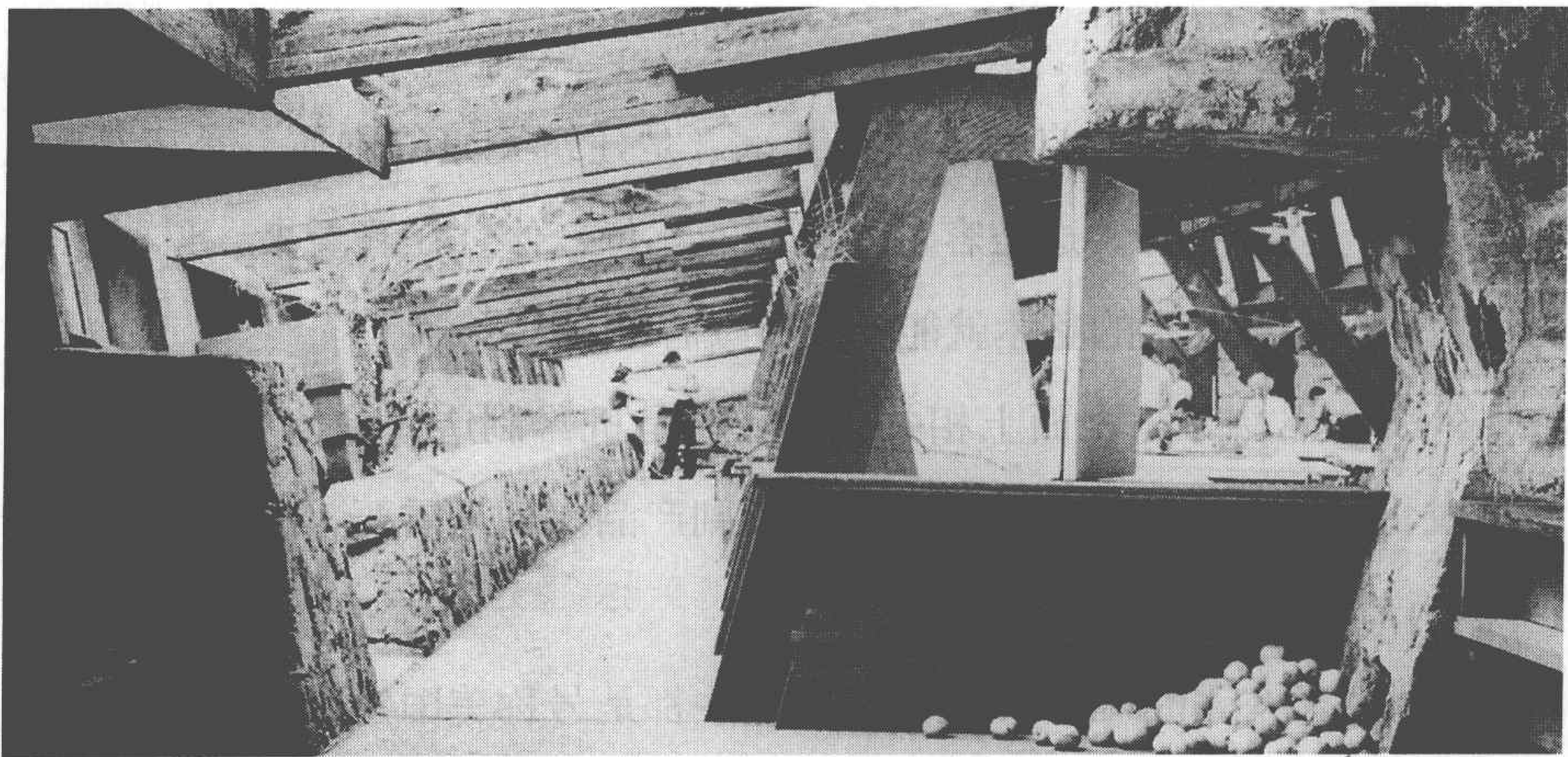
释，因为建筑就是用来承载生活的，人们住在其中或是高兴地住在其中，建筑被设计出就是对居住的奉献，愉快美好的居住。 1939a

民居的重要性

……对所有建筑艺术的严肃研究的真实基础，依然建立在那些随处可见的、本土的、简陋的建筑中，对建筑学来说，民间传说像一部文学作品，民间诗歌像一首乐曲，而对这些，传统的学院派建筑师都鲜有关注。在简易建筑的集合中，都拥有明显的特征，可供判断它们是意大利式、法兰西式、荷兰式、德意志式、西班牙式，或者是英格兰式。这些民居建筑都生长自土地 (of the soil)，是自然的。尽管通常十分微小，它们的美好都与环境或是人类的内心生活密切相关。功能的安排一般经过了真实的构思，并将自然的感觉不变地诠释出来。结果通常是美好的，充满教育意义的。 1910a

建筑艺术格言

现代建筑如此抵制古典建筑的各种规则。它抵制所有的豪华感，所有的建筑如同军队的士兵，接踵般站在一起，面视前方，分不清左右。建筑学已经习惯了喜爱那些反射、对自然的朴素态度、神秘优雅的对称感以及自然生活那种舒适、优美、自在的节奏。现代建筑——让我们现在称之为有机建筑——是自然的建筑——生于自然的建筑，同样为自然而生。 1939a



西塔里埃森，斯科茨代尔，亚利桑那州，1938：从厨房向制图室看的景象

首先，要研究你选择的自然材料以及所使用的工具，寻找它们的个性特征以达到适合你的目的。其次，以对有机自然的理想作为向导，连接起这些特征为这个目的服务，你所选择的形式应该是忠于原貌的或是本身适合的，而不是去对式样作出预想的判断。式样是这种过程的副产品，从过程中的人或是思想而来。因此，事物的式样，是人，只是他的式样，是他独自生成的形式。 1914a

……缺乏组成优美建筑和结构的知识和潜在的意识而妄图创造美丽的所有努力，都该以带着轻蔑和怀疑的态度审视。 1953b

……当我们尽力为自己去创造一个生活和工作的环境，以满足我们的信仰以及对自然的感受时，我们是在从事一项真挚的仪式，不仅为我们的时代，更是为了未来。…… 1953b

建筑艺术通过联结人类的生活，隔绝自然的全盛期而实现其最高的功能。发展并维持二者之间和谐的情绪，以这种观念为前提，建造建筑物作为生活的可靠衬托，宽阔简洁的外表，高度风俗化的形式是不可避免的。 1908a

有多少种人就会有多少种房屋（house），房屋的多样性反映了人的多样性。 1896a

建筑艺术是一种通过结构反映思想的科学艺术。 1930a

建筑艺术是一种通过材料、方法与人工实现人类想像的伟大成就，建筑艺术使得人类真正拥有了他的土地。 1930a

建筑艺术是一个人将内在世界自我具体化的伟大意识。它的质量与高度将取决于它的来源，因为伟大的艺术就是伟大的生活。 1930a

首先……是材料的自然本质；其次，是建筑元素的本质，是三维的。第三，是完整的装饰。这是容易被忽视的三位一体。在我看来，只要艺术仍被关注，建筑艺术的整体就能让我持续心动。

外表和体块，是表面上相关的，无论是机器制造或是像机器制造的，都是或将是建筑艺术产生于这种物质的副产品。如果需要，这点我们将在下文中详述…… 1931b

机器、材料和人工——是的——这些都是号称美国建筑师的人设计建筑艺术所依靠的原料。如果有这样的建筑师，美国早就会拥有属于她自己的建筑艺术。只有依靠他强烈的精神抓住这三项——机器、材料和人工——建筑师才有可能建造出他的作品，配得上这个伟大的名字——建筑艺术。 1931b

统一教堂，橡树公园，伊利诺伊州，1906

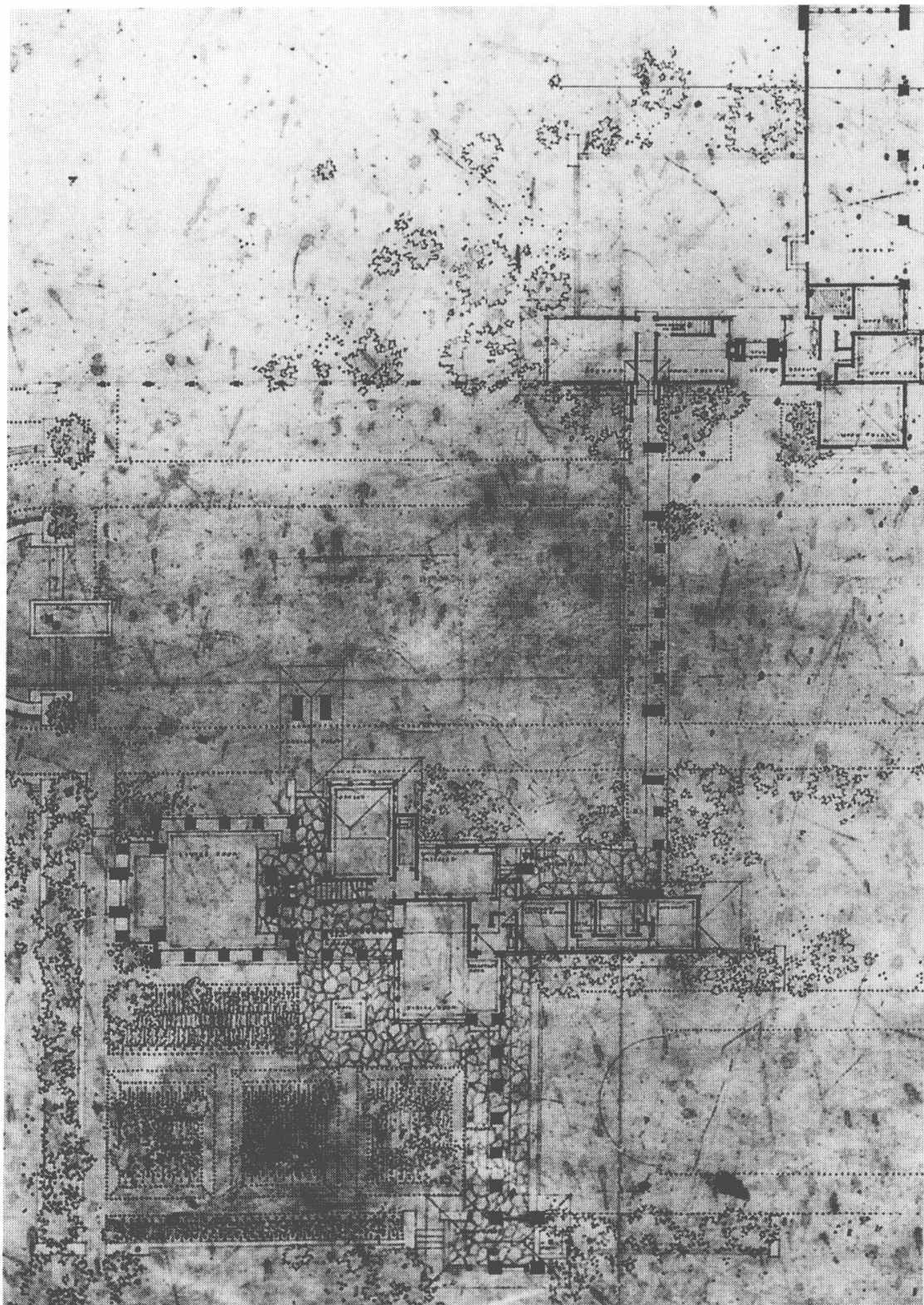
1931b　一种伟大的建筑艺术是人类伟大力量的最好证明。

变化的法则

让我们的大学教育意识到并且教授给学生这个道理：“有机变化的法则对人类来说是惟一可理解的有益的或具有实际意义的事情”(the law of organic change is the only thing that mankind can know as beneficent or as actual!)。我们惟一知道的是，所有的事物都处在这一进程中，在持续变化的状态下流动。我已记不得在几千年前，在雅典城的街道上，赫拉克利特 * 因为提出这样独特的观点而被人当作傻瓜一样投石砸死。

1939a

* 赫拉克利特 (Heraclitus)：公元前 5 世纪的希腊哲学家，他坚持斗争和变化是宇宙的自然状态的观点。——译者注

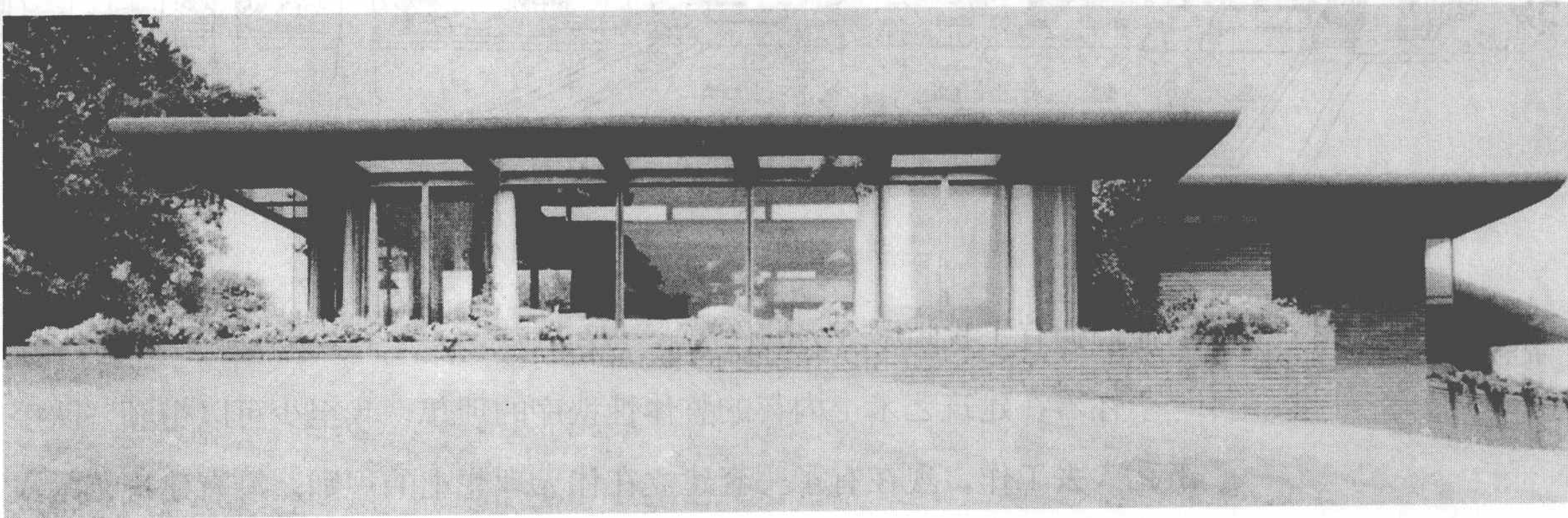


卡腾住宅，唐纳树林，伊利诺伊州，1911：平面

从 普 遍 到 特 殊

序言

宁静（repose，也可译作休憩、安眠、平和——译者注）是建筑艺术中的最高境界，和整体性相当，也是整体性的回报。 1931b



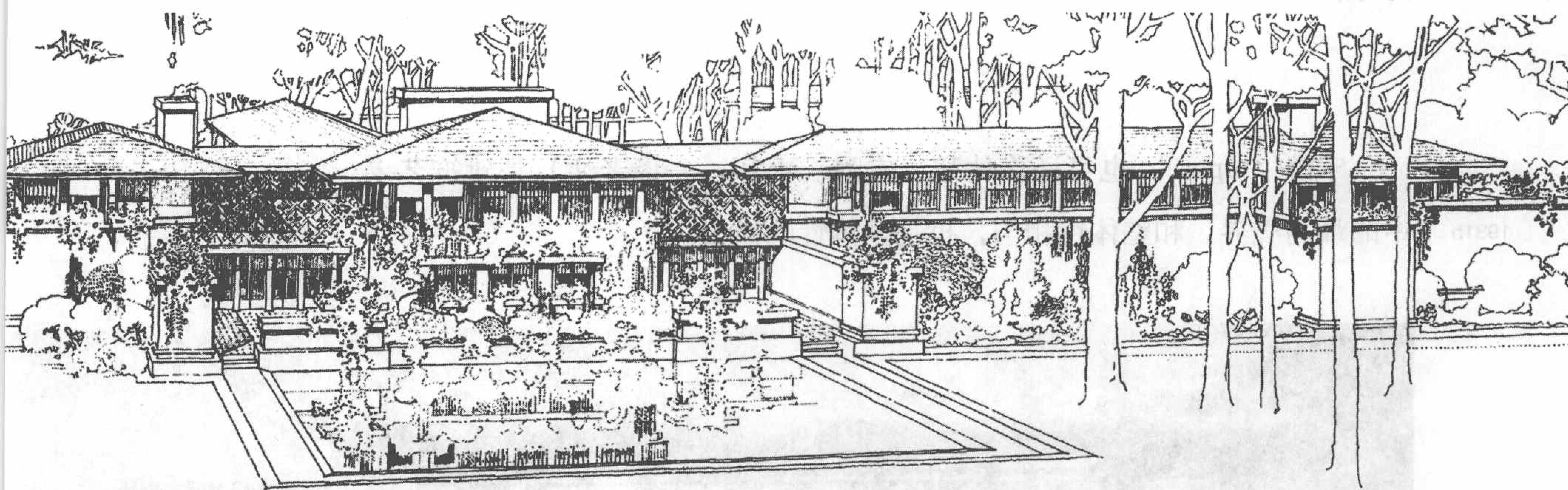
沃尔特住宅，夸斯奎顿，艾奥瓦州，1949

宁静不只是休憩，而应将其看成是在整体关系中完美协调、绝对的平衡，除了那种完整的安静美满的感觉外，别无其他。 1894a

在塔里埃森 (Taliesin)，建筑艺术对我们来说，是一种伟大的母亲艺术。我们看到的，感觉到的建筑艺术，不仅仅是那些我们称其为环境（现在却是如此缺乏文化）的最基本的结构，同样是它的正直。只有我们自己的创造力才能带给我们那种美丽，如同我们自身存在的证据：宁静的品质。当我们说到宁静时，指的就是这种品质。 1951a

整体性

1908 年的一天，艾弗里·康利夫人 (Mrs. Avery Coonley)，一位芝加哥的贵族首领，在橡树公园工作室 (Oak Park studio) 出现时，她要求我为她和她丈夫在河边设计一座房子。他们在周围看过了我所有的作品——当时还并不是很困难——然后对我说："赖特先生，我们来找你，是因为在我们所看过的所有房子中，您设计的那些看起来最有原则。"自然地，这之 1953a



康利住宅，里弗赛德，伊利诺伊州，1908：初步设计

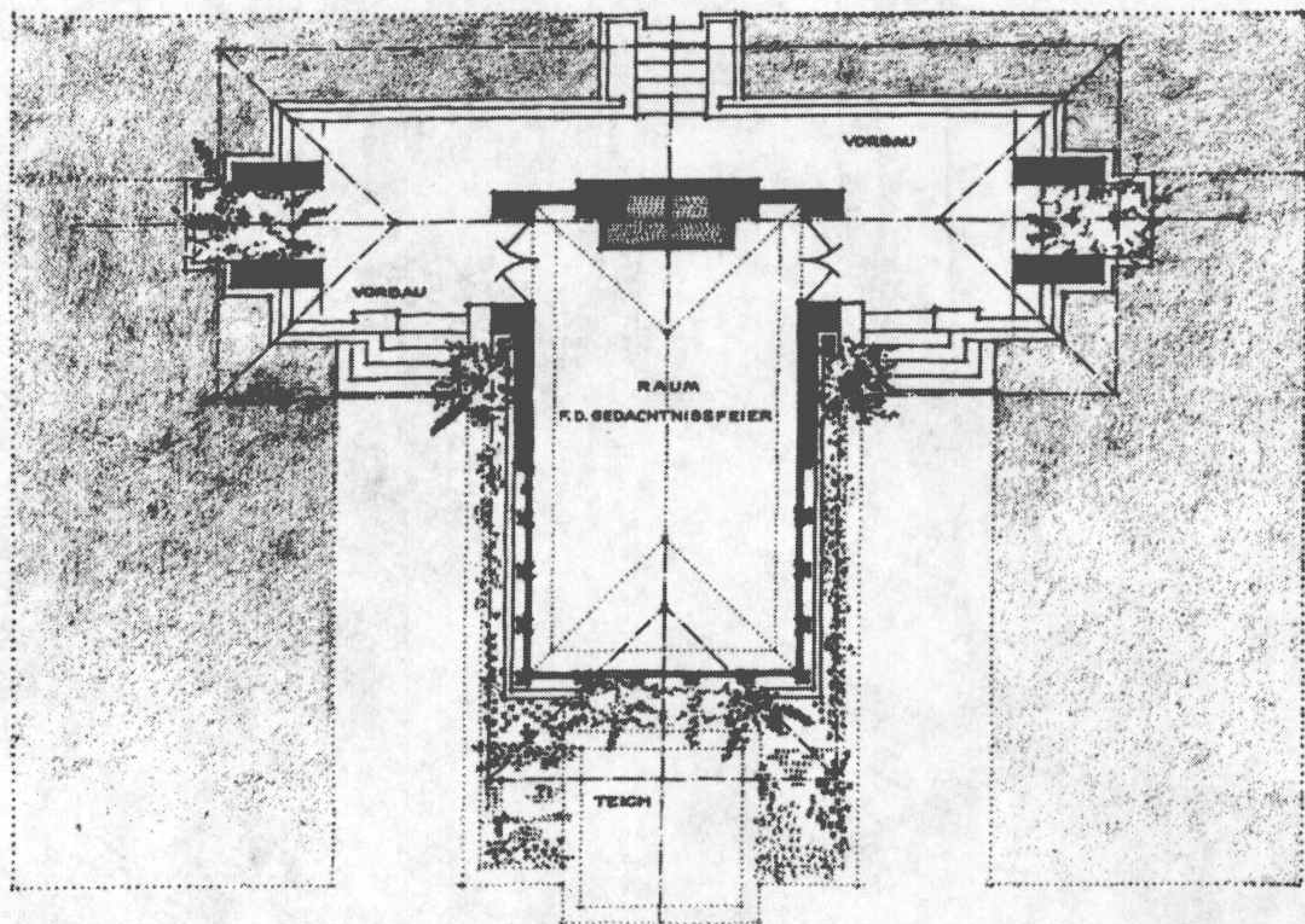
后他们拥有了我倾尽全力的作品。

怀着在建筑艺术上内在的整体性秩序的理想，我至少可以带领一队手工艺人去工作。现在有了一套建立在伟大理想上的规则。没有建筑艺术或其他的什么规则如此严格，但是没有一项规则可以在工作中生产出如此富饶的成果，或者是像这种内在的理想秩序一样如此保险及肯定，这种整体性就是有机。从这种苛刻的却令人鼓舞的理想中，衍生的思想像鸟一样飞翔，朝着同一个方向，飞得更远，直到那伟大的目标展现在眼前。 1931c

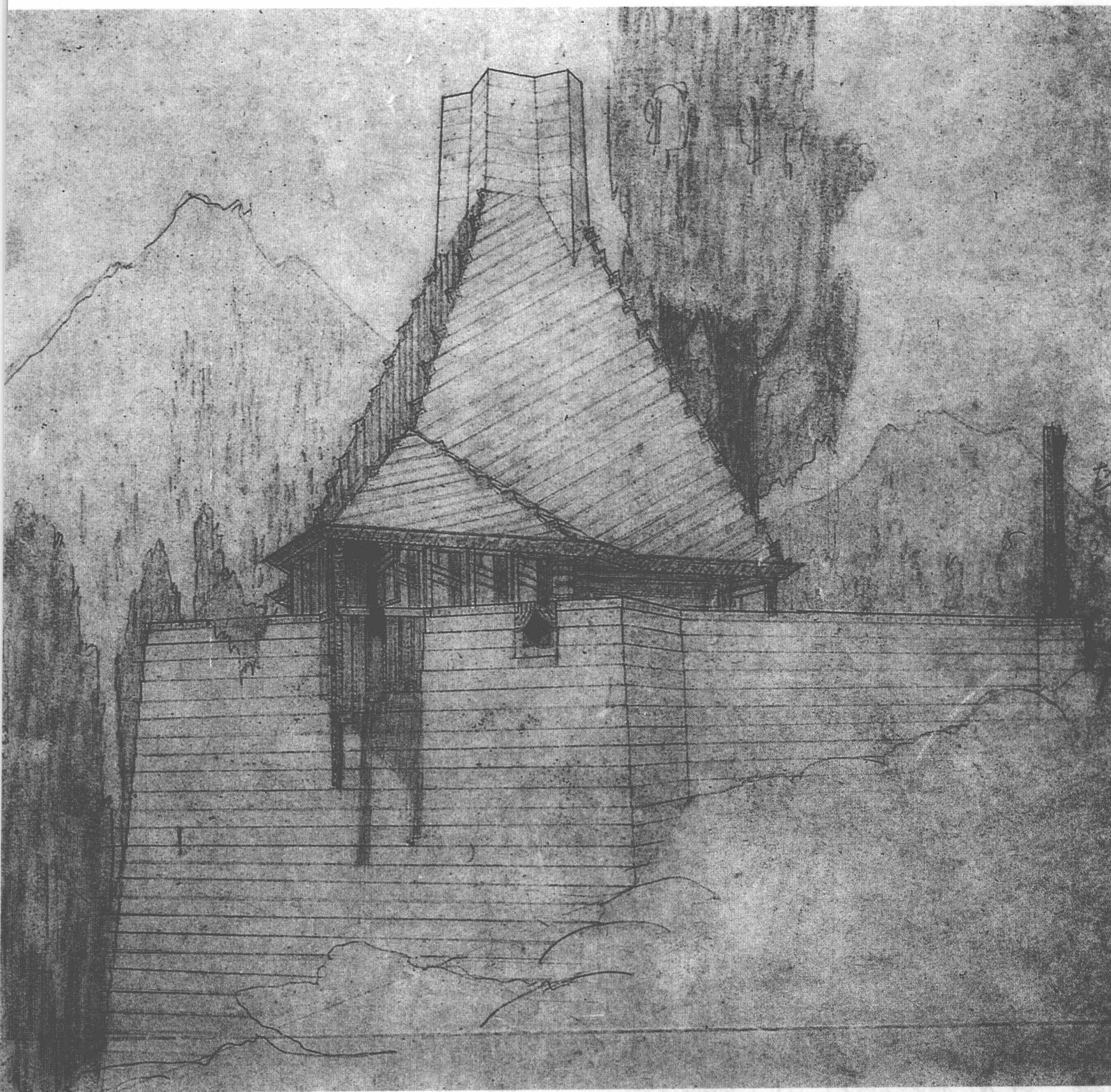
我曾经尽力……在建筑的首层平面与建筑立面之间建立一种和谐的关系，并认为前者是一种解答，而后者是一种表达，这种考虑贯穿有各种问题与条件组成的整个项目之中。我曾经试图建立一种有机的整体性作为起点，为后来的工作奠定基础，引领有意义的文法表达，并使整体——尽我所能的接近——表现一致性。 1908a

你看，通过集中的思维方式，概念立刻像泉涌般进入生活，并形成生活的有机体。在建筑艺术中，每个新的平面都会有属于自己的语法和生长法则。内在的空间模数在一种单元系统的平面和立面中被使用，使得我们的任何平面都做到每个细节的均衡，任何一个局部都是整体不可或缺并均衡考量的一部分。因此，我们得到了实体和氛围，而只有实体可以存活。

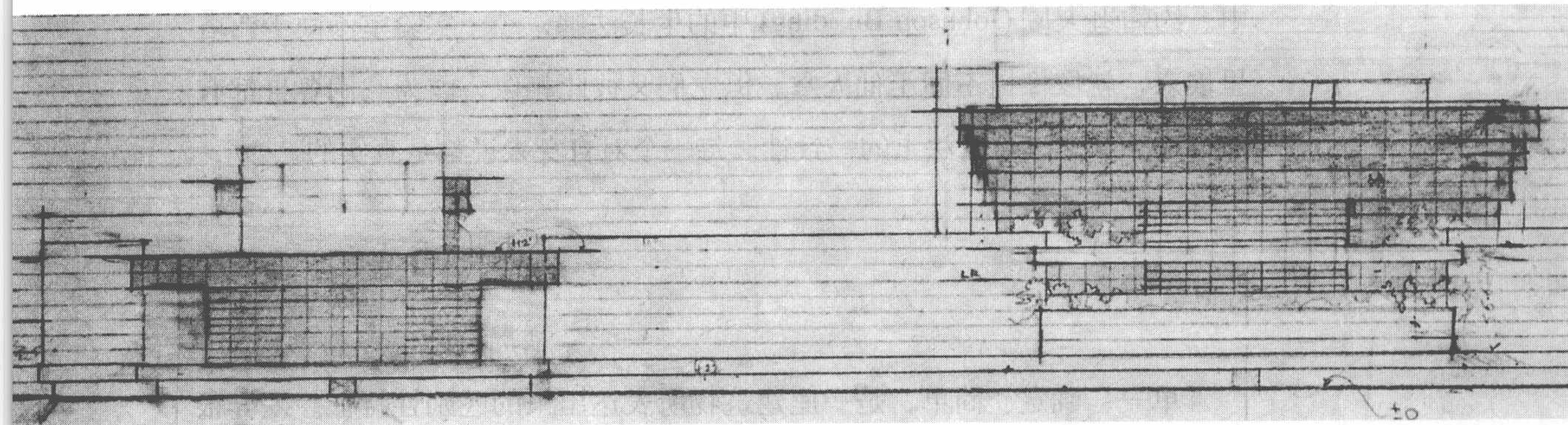
……一座原创的建筑物的语法不可能转而用在另一座原创的建筑物



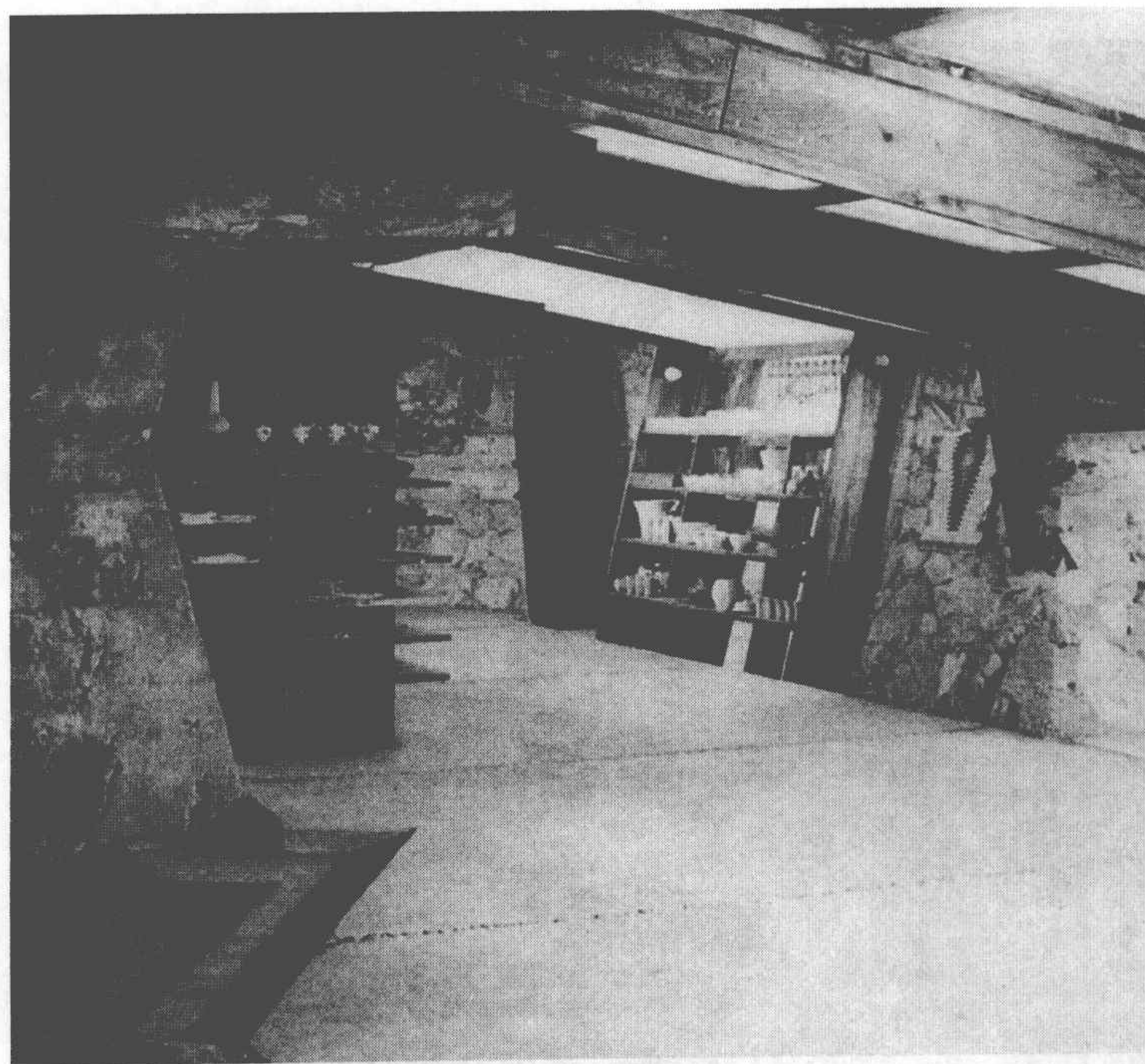
“这是在平面与立面之间的一种和谐关系——是一种解答方式，也是一种表现方式”，佩蒂特纪念礼堂，贝尔维迪尔，伊利诺伊州，1906：透视



树林中的小木屋，塔霍湖开发项目的一部分，塔霍湖小屋，加利福尼亚州，1922：方案



“平面和立面中的单元系统”，平顶山上的住宅，1931：草图





“一座原创建筑物的语法不可能转用在另一座原创的建筑物中”，左图：西塔里埃森厨房附近的走廊，斯科特斯德，亚利桑那州，1938；右图：S · C · 约翰逊父子公司管理大楼，拉辛，威斯康星州，1936

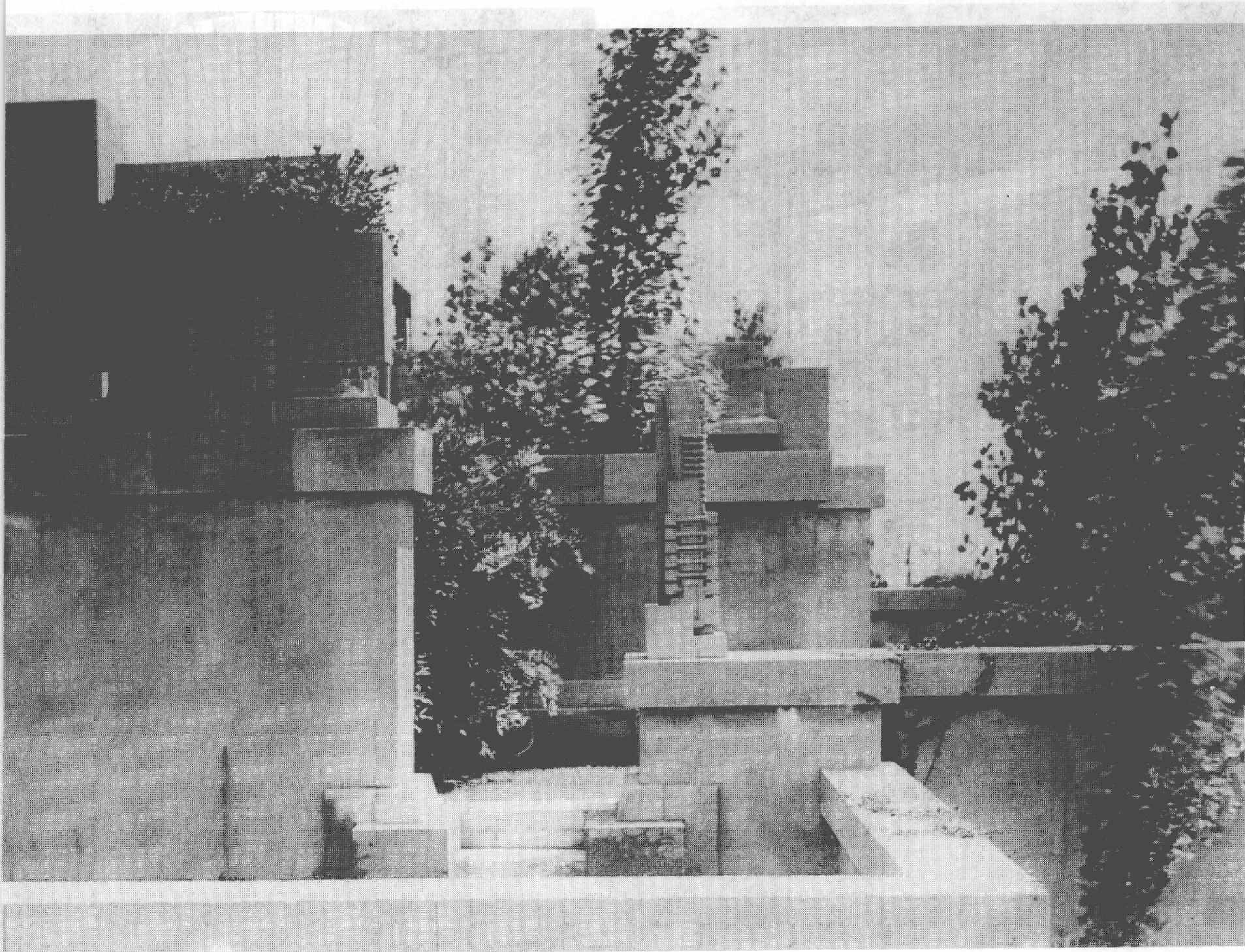
中。约翰逊大厦 (Johnson Building) 中的生长法则，……实验室不同于西塔里埃森，就像橡树不同于仙人掌。但它们又彼此相像，因为它们各自都有着内在的观念以及语法上的一致性。每一个对自身来说都是真实的。

1951a

一而非多

单一、确定、简单，是一座建筑物所表达出来的区别性特征。差异很大的形式可以为另一个服务，但是从根本上来看，在每个建筑物中的所有设计上的形式元素都在尺度和特征上源自或保持着一种整体性。被选择的形式有的表现得十分闪耀，就像朝向天空盛开的鲜花；有的艺术化地表现体量感；有的不可避免或者突然充满感情，或者他的语法从一些吸引我的植物形式中引申出来，比如一些直线的属性和漆树的形式被我用在斯普林

“个别元素的产生和抢眼的表现如果是以牺牲最终宁静为代价的话……那是对建筑师信仰的背叛”，蜀葵住宅，好莱坞，加利福尼亚州，1917



菲尔德 * 的劳伦斯住宅 (Lawrence) 中；但是，在每个设计中，主题贯穿始终，因为只有如此才可以从美学的角度说，每座建筑物不是仅仅将零碎的部品拼凑成的整体。

* 斯普林菲尔德 (Springfield)：美国伊利诺伊州首府，位于该州中部。它于 1837 年成为州府，是亚伯拉罕 · 林肯墓所在地，人口 105227。——译者注

方法本身并不能产生出美丽的建筑。但是它又的确提供了一个基本的框架。这个框架不仅有原始的完整性，受建筑师的想像的影响，而且受建筑师的艺术气质的影响，这也保证了能够使他免于完全的错误，或者走调，或者缺乏理性的母题。精致微妙的细节、摇摆不定的静谧的和谐，微妙的韵律和色彩，都源自他的本身，他自己的情感和技巧。

但是，自我否定根植于建筑师的内心，更甚于其他任何艺术的创造者。那种使作品更加甜美，使细节更加可爱并富于表现力的企图是很伟大的；但是，所有的这些都需要对最后的功能作出的卓越阐释。因而，节制也是极为重要的。个别元素的产生和抢眼的表现如果是以牺牲最终宁静为代价的话，都是对建筑师信仰的背叛——建筑物是人类生活于其中的背景和框架，也是自然风化的抵御与阻隔。所以建筑艺术是最为遵循常规的，也是除音乐外在所有艺术中最为主观的。



珀森住宅，菲尼克斯，亚利桑那州，1940

通常，在内部可以找到安静而简单的高贵，我们将其认为仅仅存在于古老的根本的原始和谐之中，蕴涵于个体和整体之中。建造一栋拥有设备、附件和环境并且饱含完整艺术工作的建筑物，这是一个时尚的机会，也是一个对于社会而言具有更大价值的艺术品，而不是以往的在不协调的环境下苟且多年并最终消亡的建筑物；每天生活都可以发现适合于每日生存的表达；这是一个普遍需求的理想化典范，对社会大有裨益就如同呼吸新鲜的空气而不是被有毒气体污染的空气一样。

1908a

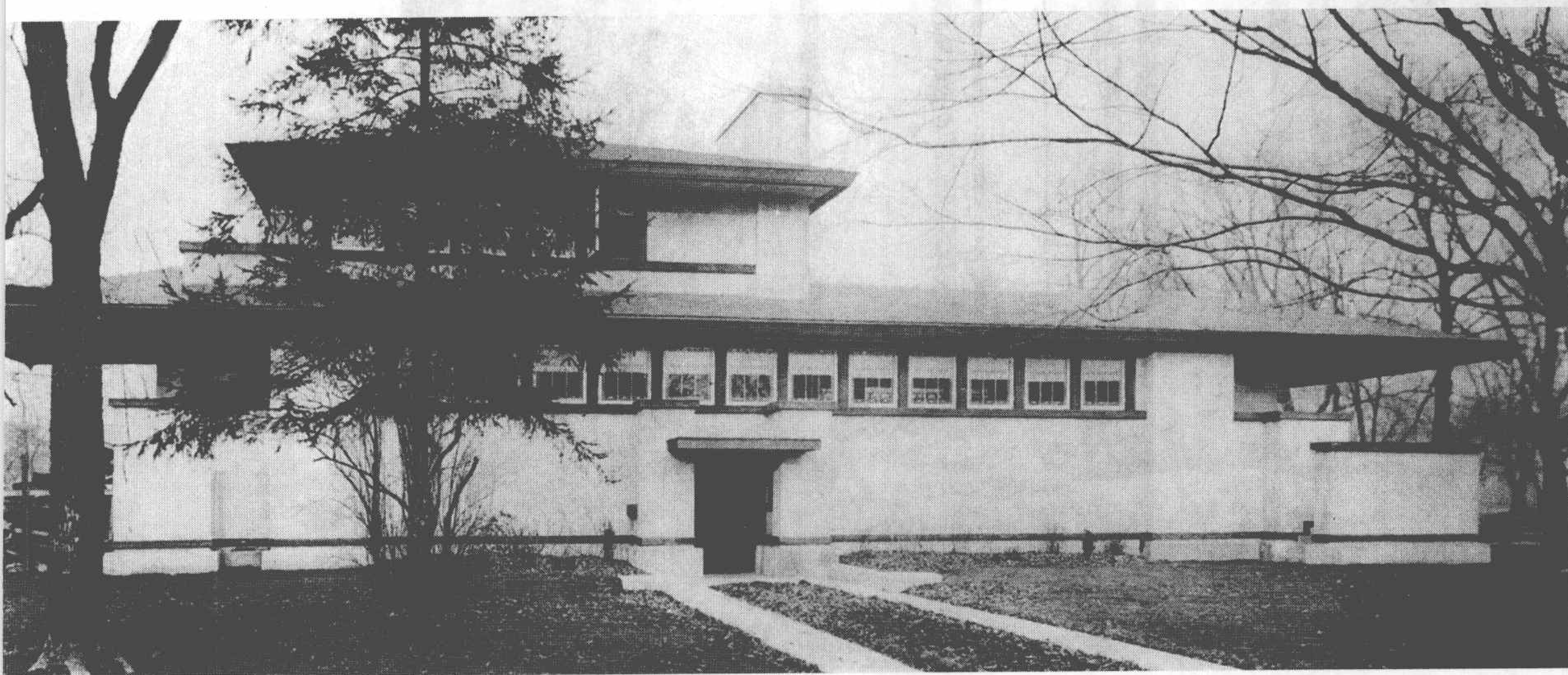
我曾经尝试使语法更完美，使样式和比例融为一体，即使在脱离环境的条件下也能禁得起研究的考验。所以，被称为外观的民主性也是建筑评论家的最先发难：这通常被专业评论家们认为的完全缺乏建筑艺术；但实际上，大部分评论家认可的建筑艺术都已经被忽略。

未来，作品将变得更加简单；更少的线条而更多表现力；更少劳动力更强表达能力；更灵活同时不失连贯；更有机。它将会变得……更精准地适应建造它的方法和过程……

1908a

因此，为使一座人类的居所成为一件完整的艺术品：充满表现力而又美丽；与现代生活方式、日常生活紧密相关；贴近每个人对于居所的需求并使其成为一个整体；在颜色、样式和实用性需求本质上都相适应并在特征上真正的表达其特征——这是当代美国在建筑上的巨大机会。真正文化

多米克住宅，里弗赛德，伊利诺伊州，1907

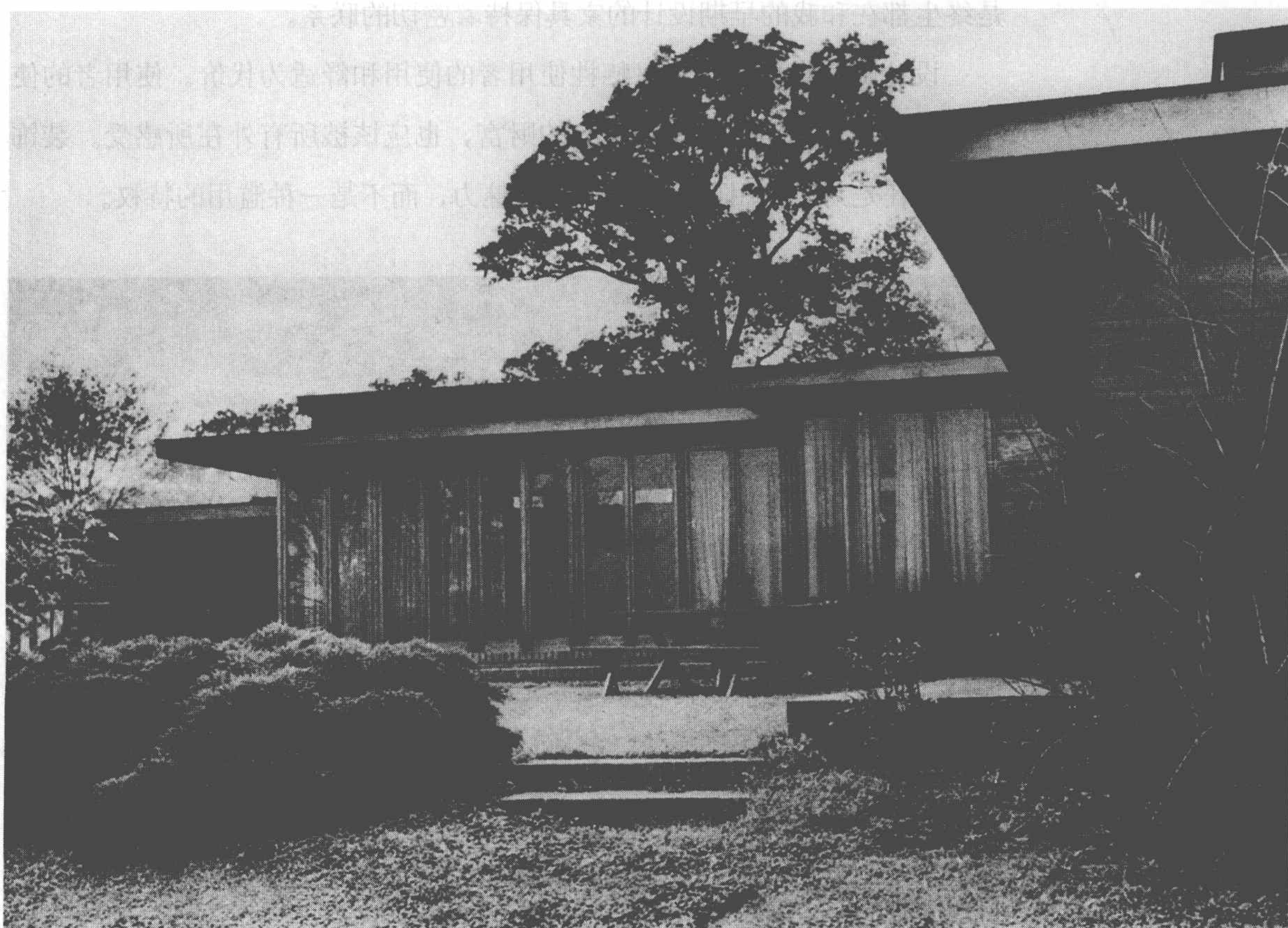


的真正基础。一旦被建立，这将会形成新的传统：在既定的时尚中前进一大步。居所包含各自独立的、堆满家具的房间，无用且不舒适。一栋现代的建筑，与之前的毫无生气的部件堆积相比，是一个有机的整体。更高的理想是一个作为环境中生活表达的统一体（unity）。一而非多；一个整体而非一堆部件的堆积。

1910a

然后，有机建筑中，不可能将建筑物主体考虑成一件事情，家具配饰是一件事情，环境的设定又是另外一件事情。在这些建筑中反映的精神使他们共同作用，就像一个整体。所有这些都被特意地预见，并为结构所完成。所有这些成为特质与结构完整的纯粹细节。由光、热、气流……合成一体。那些特定的桌子椅子、橱柜甚至是琴架，那些切实可用的，都属于建筑物本身，而不是强加设定给它的。没有什么器具或设备可以被固定化，环境整体决定了建筑方案的有机发展。

罗森堡姆住宅，佛洛伦斯，亚拉巴马州，1939



地板和窗帘就像墙上的灰泥和屋顶的瓦片一样，都是一所房子中最基本的部分。那些家具目前给我造成了最大的麻烦，并且最不能让我满意……使这些附属物拥有充足的光线，华丽、自由，并成为建筑中的必需元素……需要耗费自身大量的时间、精力乃至金钱，而这将在不久后成为这个国家的主流。但是，这些将只会依赖那些库存产品的进步而完成，仍然相当的原始。尽管火炉和电暖炉都已经消失了，照明器材都可以合为一体，地板和窗帘都更加拥有质感而不仅是简单的图案，甚至那些库存货都能更轻易地适应生活。椅子作为普遍使用的非正式活动家具，其问题在很多场合仍然无法解决。尽管我按照建筑的感觉设计它们，但我对它们提供的舒适度却仍不满意。

1910a

很快我就发现这十分困难，不管怎么说，想制作抽象意义的家具，就是说，同时具备建筑艺术的设计感，以及人性化的需求——适合人们使用的家具十分困难。我在一些场合经历了惨痛的失败，在某种程度上，几乎是终生都在和我的早期设计的家具保持着密切的联系。

设计师的个性不应该以牺牲使用者的使用和舒适为代价。使用者的使用和舒适应该是所有内在最私有的财富，也应该被所有外在所感受。装饰物的存在是为了使用更加舒适，更具魅力，而不是一种滥用的特权。

1932a

刘易斯住宅，利伯蒂维尔，伊利诺伊州，1940：餐厅





“无法想像建筑是一回事，而其中的家具是另一回事”，
刘易斯住宅，利伯蒂维尔，伊利诺伊州，1940：起居室



早期照片，塔里埃森，斯普林格林，威斯康星州，1925：凉廊



近照，塔里埃森，斯普林格林，威斯康星州，1925：凉廊

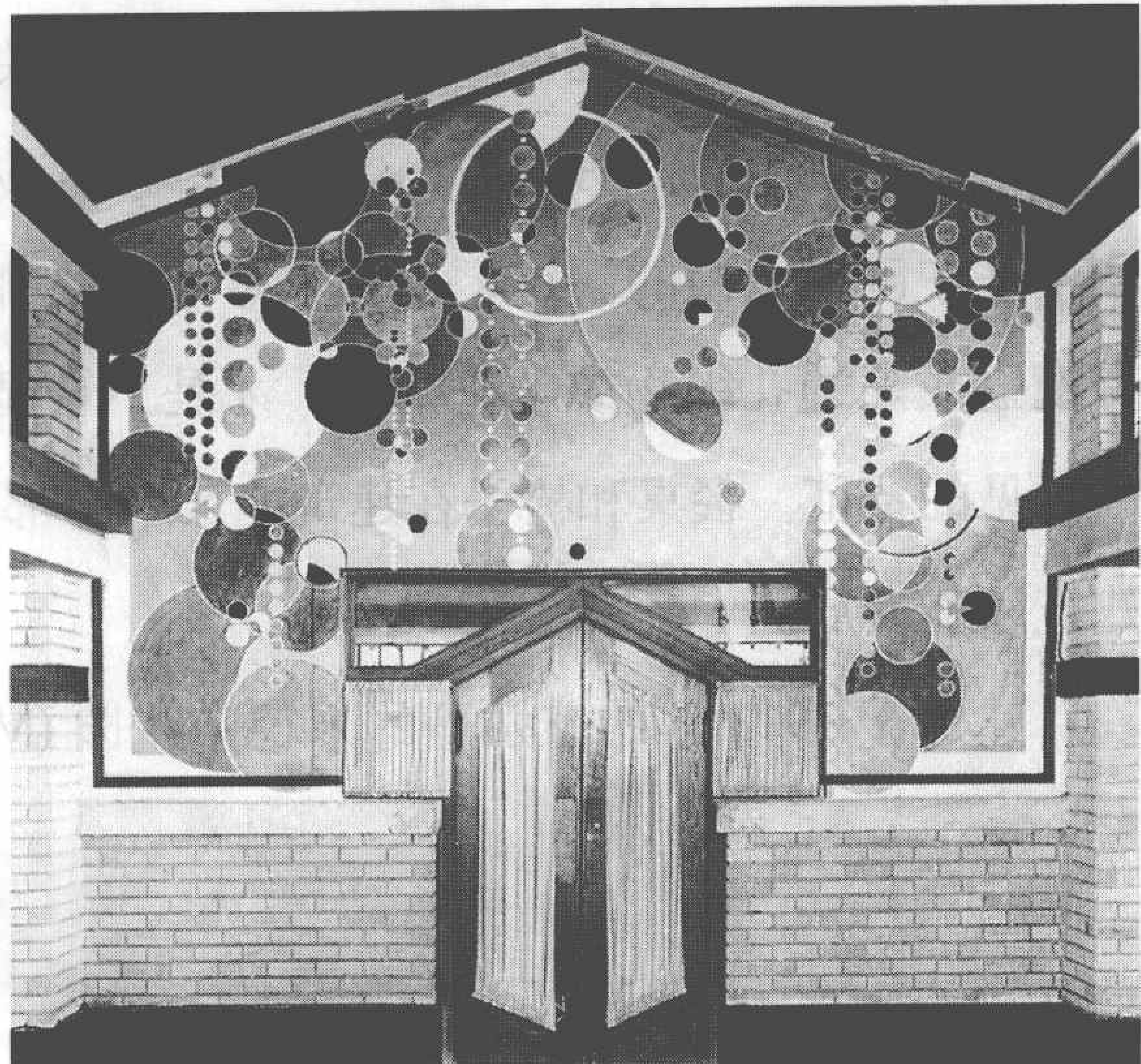
然而，这种建筑中，既没有装饰，也没有装饰存在的位置。举例来说，画架画，在墙上就没有其位置。这样可能如同音乐，适应某种情绪，如果愿意则在墙上提供一个壁龛，那里可能会留下一个如同公文包封盖的门洞，被暴露或研究一段时间，也许在几天内遗留下来暴露在外，或让位于其他东西；或者是，整个地被抛弃，只要简单地关上这个木制的公文包。画架画然后可能会出现。另一方面，伟大的图画应该有属于它们的画廊。宗教剧不是在画室上演的。钢琴和管风琴不管在哪儿都应该消失在结构中，只有键盘或是透孔织物或是花格窗，才是声音显现出来所必需的，它们是惟一可见的特征。餐桌和椅子在建筑的艺术中都是容易被安置的。只有这样，建筑才能发展。

1910a

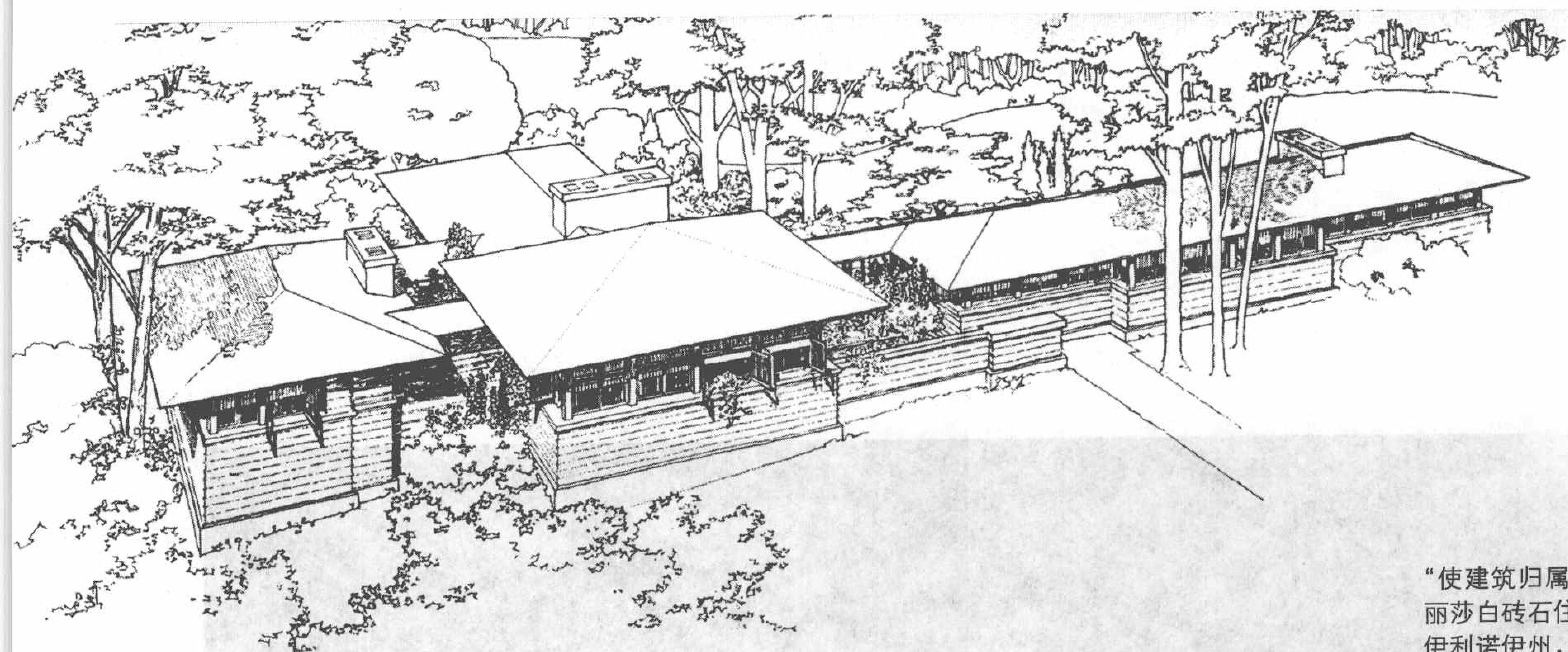
建造于 1913 年的芝加哥的米德韦花园 (Midway Garden)，我试图把一

切综合起来：植物、家具、音乐、图画和雕塑，一切融为一体。但是在当时，没有任何音乐家、画家或是雕塑家能够把一切融合得这般美好。他们中的大部分人，只能以一种勉强和暗淡的方式，将那些元素融为一体。因此，我将所有的设计与建筑风格相协调；让粗糙的地方像素描手法一样未经加工，恰到好处地有所缺漏，充分展现了每一位建筑师的作品的巨大的重要性，实际上那才是一个建筑作品完整的生命所在。

1936a



外部装饰（上图）和内部装饰（下图），米德韦花园，芝加哥，伊利诺伊州，1914：外部装饰



“使建筑归属于土地”，伊丽莎白砖石住宅，格伦科，伊利诺伊州，1906

地平线与人体尺度——庇护所的意识

我认为这种横向延伸的线才是真正的人类生活的接地线，它标志着自由。我始终这么认为。

1943a

飞机航线在不断地横向延伸。那就是人类所谓的自由。

1943a

我觉得（目前为止仅是我的个人观点），飞机与地面上的建筑物平行飞行，使它与建筑物形成某种联系，它让建筑物看上去从属于大地。（不幸的是，这挑战了摄影师。）无论如何，我兀自坚信这个事实，并且把它应用在我的工作中。我认为每一座建造在低海拔地区的建筑，应当是由地面建造的，而非加盖在一个潮湿的地下室上，像从地底长出来一样。这种感觉同样成为我的观点之一；摒弃地下室的建造。我由地平面高度开始我的设计。这种看上去是由地平面高度开始建造的房屋，需要一个安全地基作为建筑物的可见边缘——也就是一个台基，它既是盖建房屋的准备步骤，也能通过它将房屋固定在地面上。

我还认为（这恐怕植根于我的本能），住房应当具有任何公寓的必要外形：在平缓地向四面延伸的屋顶上，覆盖那种常见的屋檐起保护作用，无论是平顶、四坡或是其他屋顶。我开始不再简单地把房屋看作一个窑洞，而是一个与风景有关的宽阔的户外庇护物；风景内没有风景。你会发现所有这些想法都源自同样的原因——我天生就是个美国人，是大地和宇宙的孩子，像每一个现代人所需要的那样渴求宽敞的空间；同时，我也把这看



塔里埃森，斯普林格林，威斯康星州，1925

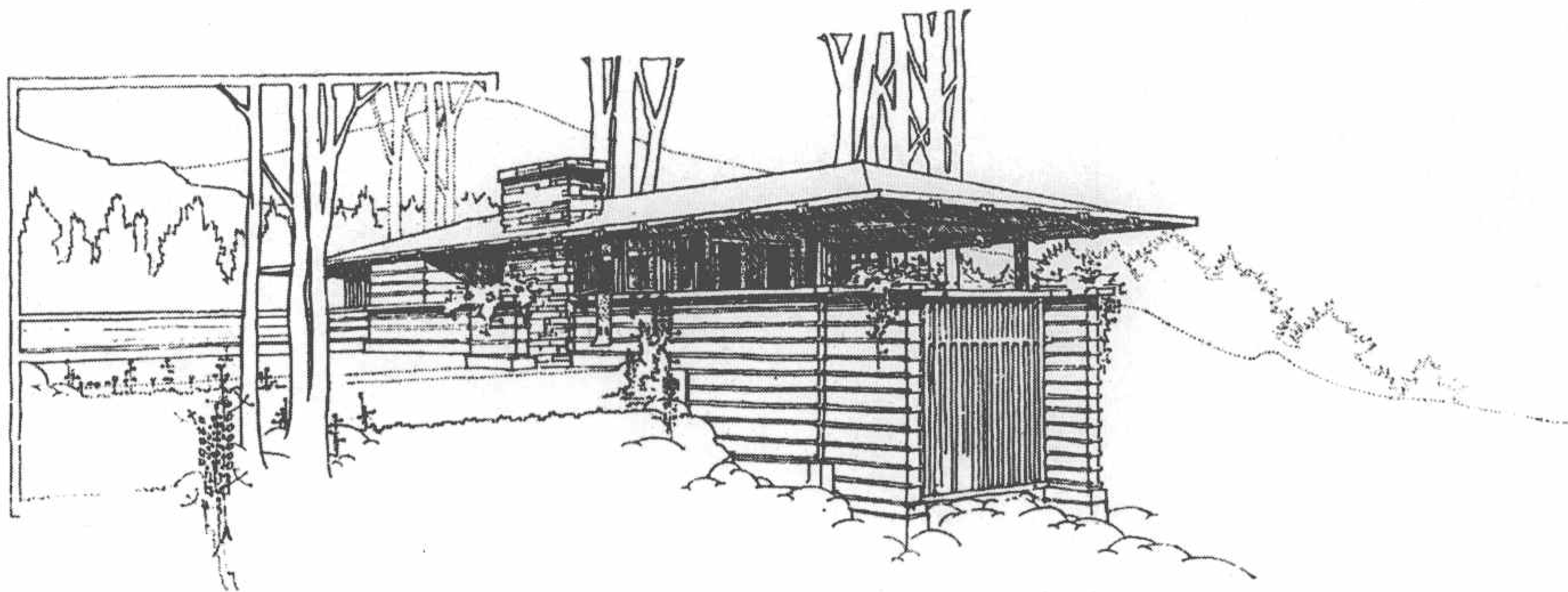
西塔里埃森，斯科茨代尔，亚利桑那州，1938

成人类的幸运良机。我确信，毋庸置疑，使我产生如上想法的原因是农场的存在。

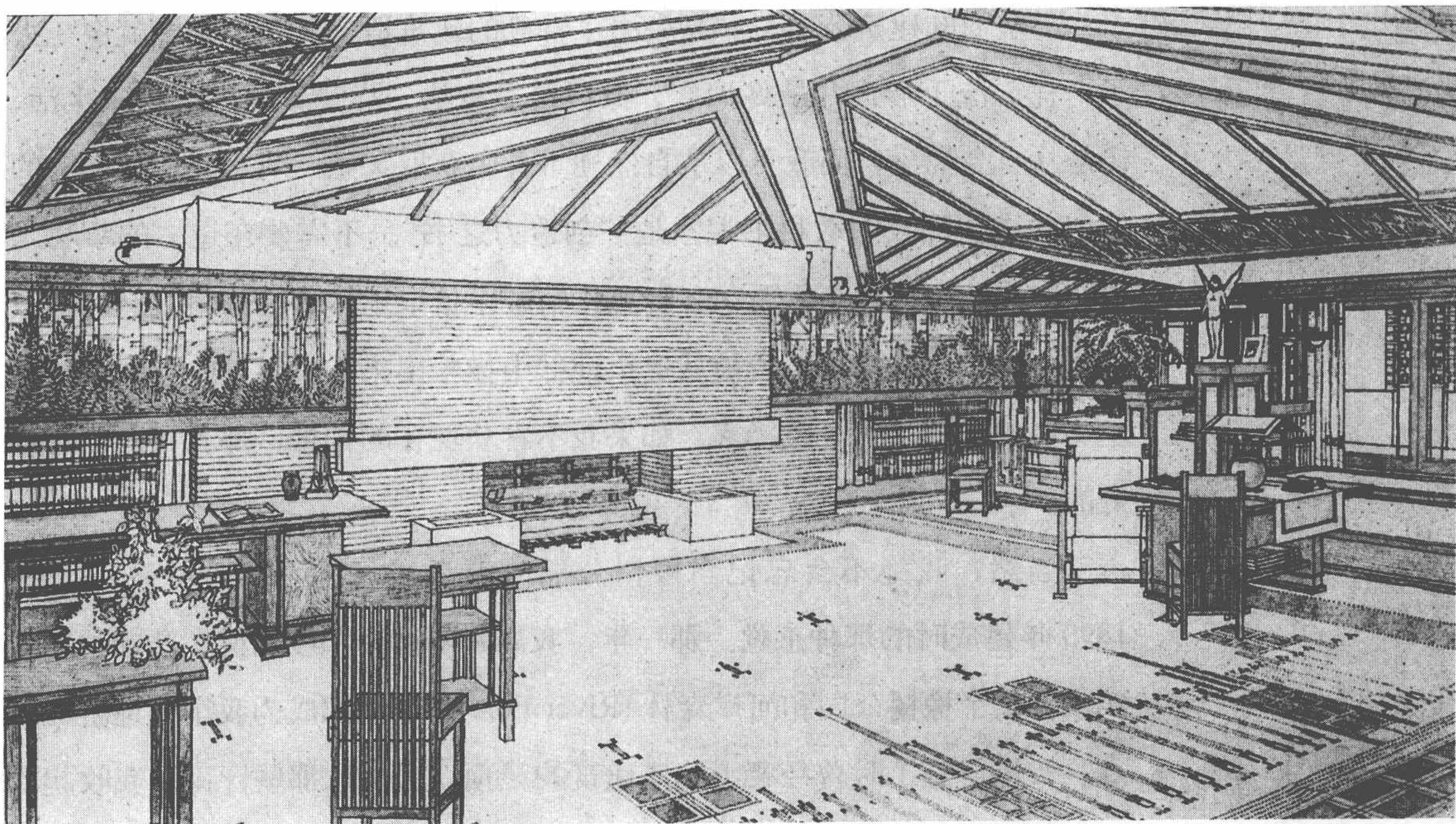
在这以前，根据舒适的先天感受，有这样一种想法，认为人体尺度应当决定住宅所有部分的比例，同时也决定了住宅中所有物品的比例。人体尺度即为真实的建筑尺度。那么，为什么这种尺度就不能决定所有建筑物的比例？我难道还有其他的尺度吗？这不是任何人教给我的法规。因此，我调节了新建筑物中的高度，既不为夸张地建立规则，也不为震撼那些旁观者（我那时就像现在一样痛恨豪华宏伟），只是为了使人们感到舒适。我知道那些房屋的居住者们通常很少会在并不够大的结构内部或结构上部的空间内随意地搬来搬去，去感受水平线条，就像生活中的地平线（平和之线），这是我的个人观念。我早先扩展出水平空间，并不是增大了建筑，而是将所有的房间分割，并没有照顾厨房，或是为卧室单元提供私密性，或是（就像白天在起居室）防止正式的造访对亲密的家庭生活圈造成干扰。举例来说，我设置在一旁的小型社交办公室就像必需的噩梦似的，用来接待造访者。但即是这种让步都将消失……

将房子贴向水平地面，以适当的比例，和大地形成安静的关系，形成一种更加人道的考虑，仆人们则从复杂的阁楼上搬到地面上属于他们的独立单元，邻近地面上的厨房。他们喜欢这样，尽管女主人们会有些担心。壁橱消失了，它们就像不卫生的盒子一样浪费空间，而各个房间中轻快的衣柜将取而代之。

地板空间的解放以及无用高度的取消，在新式的居住空间中产生了奇



“人类尺度即是建筑尺度”，科摩果园社团小屋，达比，蒙大拿州，1910：草图



康利住宅，里弗赛德，伊利诺伊州，1908

迹。恰当的自由感改变了它的整个面貌。住宅变得更加适合人类的生活习惯……并且与地面的关系更加自然。一个完全崭新的空间价值在建筑艺术中产生。现在，它将首先成为现代世界的建筑艺术的观念。那时，大约是1893年。可以肯定的是，一些这样的事即将发生。

1936a

有机建筑艺术之早期

我再次重申1908年发表的声明：这种美国有机建筑的理想模式最早被理查德森 (Richardson) 和路特 (Root) 发现，也许还有其他人；但是其实早在28年前，当我进入阿德勒和沙利文 (Adler and Sullivan) 工作室工作时，他们就已在实践中有意识地发展了这点。阿德勒和沙利文的完美合作，从那时起就开始创造这种建筑，无论其他合作建筑师或是个体建筑师甚至连想都不敢想，一座有感情的同时又是理性的建筑物拥有自己完整的风格，只为自己的目标而产生的个性化风格；既是感觉也是思考的过程，是一种真实的艺术想像独立工作的过程。……

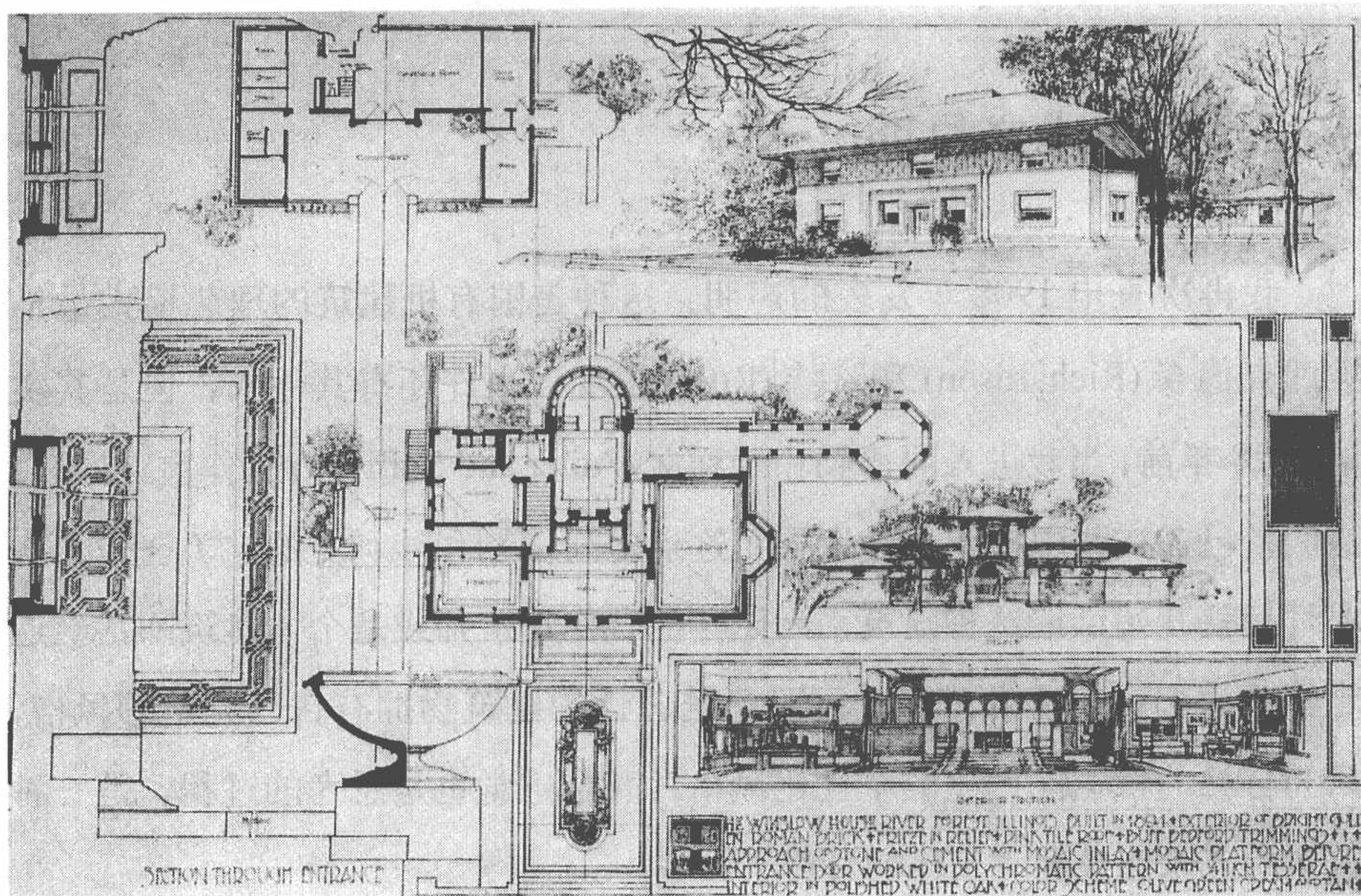
1914a

那些旧的建筑艺术，一旦失去了自己的建筑语言，对我来说就像死去了一样，流于形式并最终消亡。像被施了魔法一样，新的影响进入生活，像是从自身而生；而我可以从自然她本身中获取灵感。我不感谢任何人的任何观点。那我的教科书呢？是“创造力之书”。不需要在过去的事物与传统中迷茫徘徊，不需要在各种风格情趣中拾取选择自己的路线，而是只接受自己兴趣的指引。我被从这个地狱中拯救出来。世界上少了一个折中主义者，却多了一个翻译家。如果我不喜欢现在的神祇，那我可以创造更好的。

1936a

当然，我绝不会忘记当橡树公园的温斯洛住宅 (Winslow House) 在 1893 年建成时的那种感觉。那一年，我离开阿德勒和沙利文，开始了独立实践。整个橡树公园和河岸森林 (River Forest) 地区都成为我徘徊巡游的地点。我记得施工时曾经爬上一座建筑的屋顶，去听取那些评论。我收起梯子，然后等待着。过了一会儿，一个年轻人和几个年轻女人走了过来，年轻人说：“你们看到那个建造这房子的人了么？天哪，他看起来那么痛苦。”另一个人说：“他们说造这幢房子花了 30000 美金，可我什么都没看出来。”我学到了一课；我再也没有听到过这类话了。

从那座房子起，在住宅领域，现代建筑开始在美国大陆、同时也在整个



温斯洛住宅，河岸森林，伊利诺伊州，1893

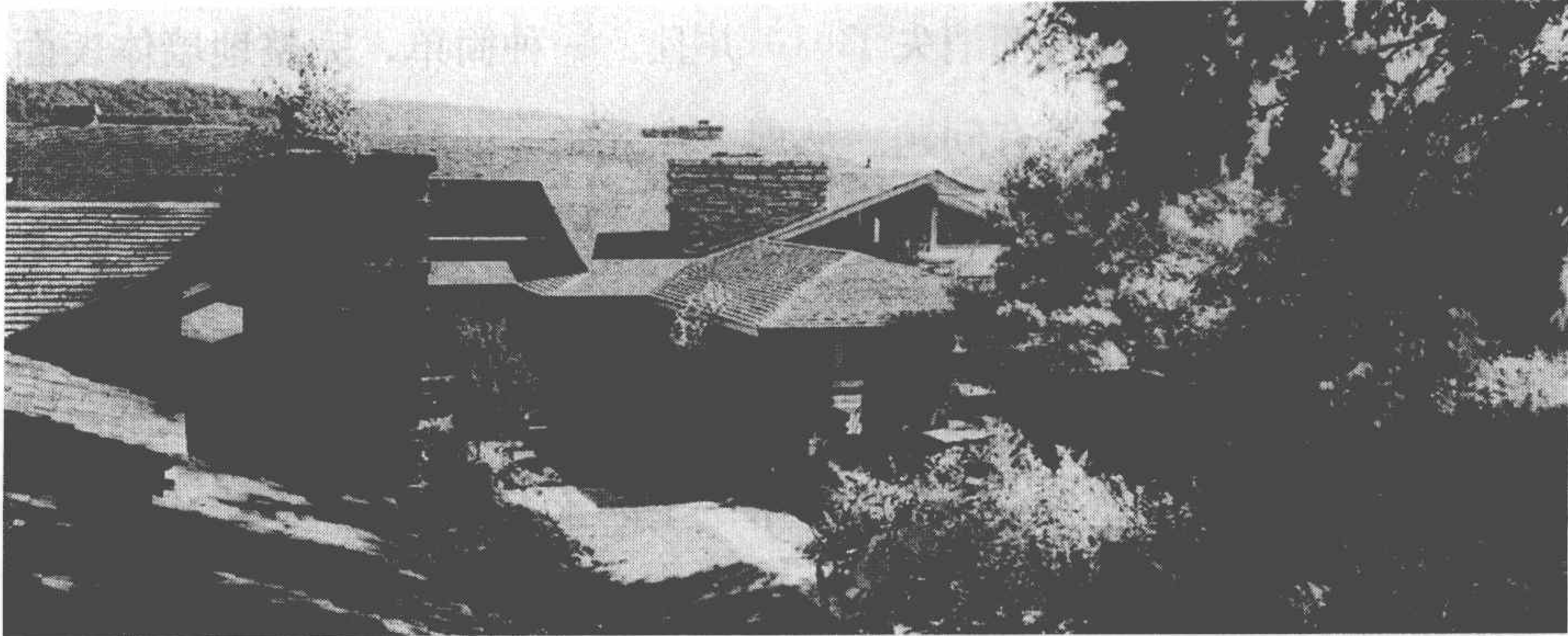
世界中显现身影。我清楚地记得一种感觉在我心中油然而生，思考着建筑所创造的惊讶和震撼。镇上人的论调却不如此。有人说："我看过了温斯洛的房子。我可不想要这么个房子，这会让我去车站都得走小路，以免被人家笑话。"作为一名年轻建筑师，我花了一段时间才从这种反响中恢复过来。

1953a

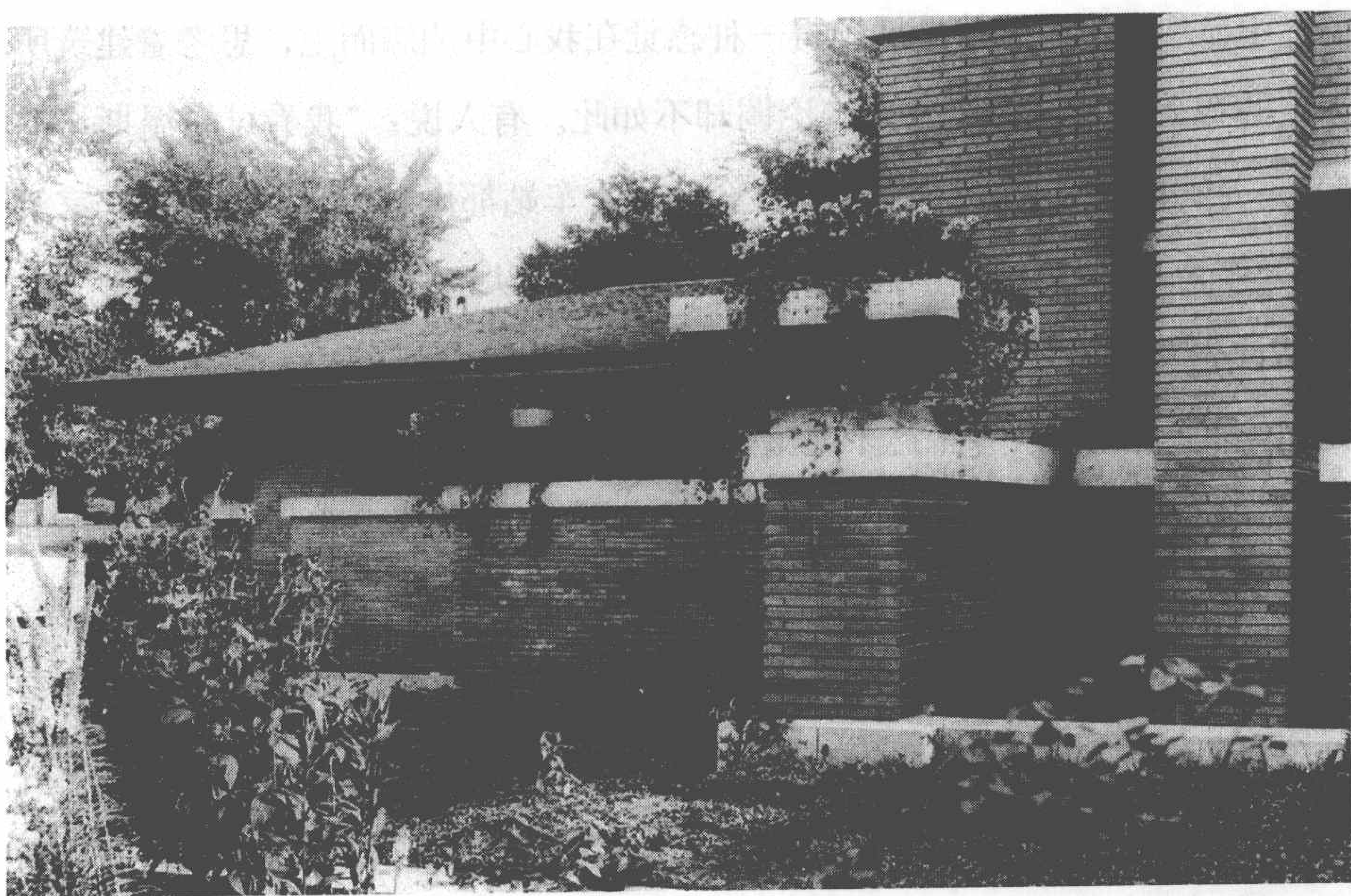
首先要做的是，去除建筑中的阁楼，以及随之而来的天窗和它下面的无用空间。然后，去除无益于健康的地下室，全部——是的，彻彻底底地——任何在林地空场上建造的房子都应避免。取消竖直矗立在陡峭屋顶上倾斜的砖制烟囱，它们到处都暗示着审美判断力，我在其中只看到了一点必需，宽阔大方，或者至多是两点，它们只短短地突出微微斜倾的屋顶或者甚至是平屋顶。下面的大壁炉，不同以往，现在将成为真正点火的地方，与外面大尺度的烟囱保持一致。那时，一个真实的壁炉是非比寻常的。它们后来被壁炉架所代替。壁炉架是一个大理石的外框，里面是煤或是一些木家具的小碎片，内部贴有瓦片，以及一个炉子，整套部件对墙面来说是一个冲击。壁炉架是对舒适性的一种危害，但是完整的壁炉将成为房子内部重要的组成部分，我被允许在大草原项目中实践了这点。看到火焰在砖石的建筑熊熊燃烧，我的精神为之大振。

用一个人作为我的尺度，我把整个房子的高度减低到适合一个正常人的水平；我不相信其他尺度，我加宽了所有一切，所有我可能做到的，就像我将房屋高度降低但却使得更为宽阔。就是说，如果我比现在再高上3英寸（我现在是5英尺8英寸半），所有我建造的房子比例将大不一样。也许这只是也许。

1931b



塔里埃森，斯普林格林，威斯康星州，1925



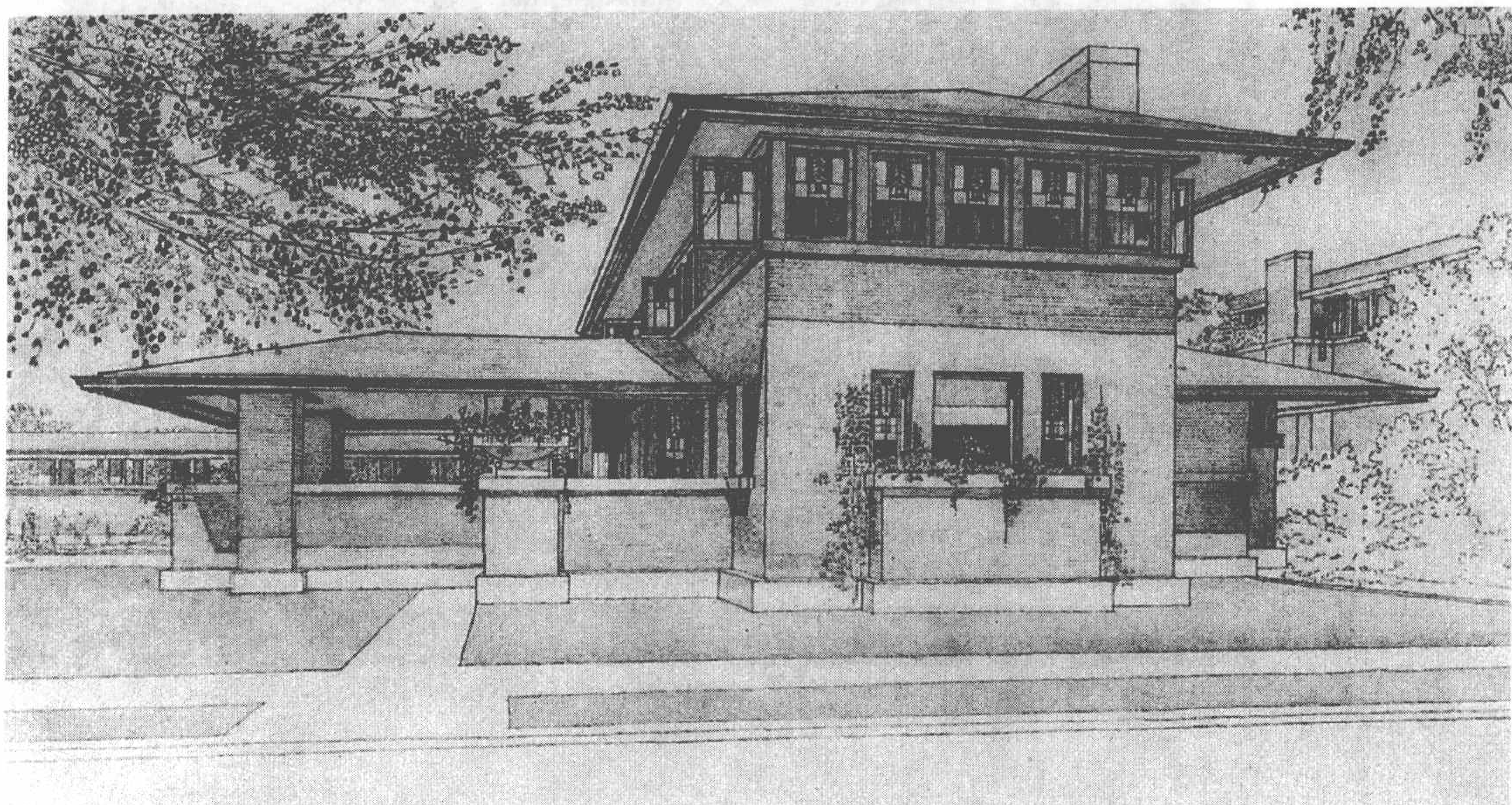
马丁住宅，布法罗，纽约州，1904：细部

……可以看出，结构的建设以结构本身和眼睛视线共同作为基础依据。为建筑物在土地上作好坚固的准备是所有建筑语言中最基本的语法表达。这些准备，或者是承雨的线脚，对现代建筑来说，就像是古希腊神庙里的柱基一样重要。为了获得这种效果需要颠覆一些已有的实践：不是将支撑物向墙体外扩展而是向内扩展，同时保留向外扩展的基础。即使没有地基，这结构也是足够自然与优秀，但是许多业主被工程承包人的个人信息所扰乱，就算他们要把房子盖到地窖里，恐怕他也会顺从地接受。对现在，这看似是个显著的改革，尽管它是世界上最自然的事情，但是对我来说，对这个时代来说，都是不可缺少的。

当这种改革建立起来，在地面上建立的水平线条，使得在墙体上经常会出现的古怪的收头问题都消失了……并且，一种简单，完整地墙体表面从墙角一直通到二层都没有问题。从那一点开始，一种材料的变化在墙顶上发生。……甚至这一点也经常被遗漏掉……墙体孤单地从地基一直伸长到檐口或是屋檐。

1908a

有时，从二层的窗口下檐一直到地面都是封闭环绕的干净墙体是可能的，一种石制材料的壁板会被支撑在基础上的水泥或石制平台上。我希望这壁板能是石制的，当然前提是我的业主可以承担得起。



巴顿住宅，布法罗，纽约州，1903

现在房子的墙体是从地面上的水泥或是石制的承雨线脚开始的，看起来像是建筑下一个低矮的平台，通常地，墙体在二层窗口的下檐结束，使上面的房间拥有一整条连续的窗户序列，再向上则是宽阔的檐口，缓慢升起且出檐深远的屋顶。这创造了封闭围绕的下层墙体帷幕以及通透的二层墙体帷幕。这是真正的内部空间的围护 (enclosure of interior space)。这像是一种新的建筑观。

1931b

墙体表面被简化以及强调，使开窗变得极为困难，并且比以往更加重要。我曾经为我建造的美丽建筑物感到心满意足，只要不是必须在它们表面开洞；但是首先，在温斯洛住宅中，洞口是被诚实地设置在墙体上的，然后成为结构的基本要素，成组的按照有节奏的风格设置。这样的结果是，即使面对一个对光线、空气与景观要求最疯狂的业主，从一个艺术家的角度来讲，它们也不会太多。能达到这个目标使我感到自豪。而且只要有要求，窗户组也要被精心设置，以防止深远的出檐遮挡它们的光线。

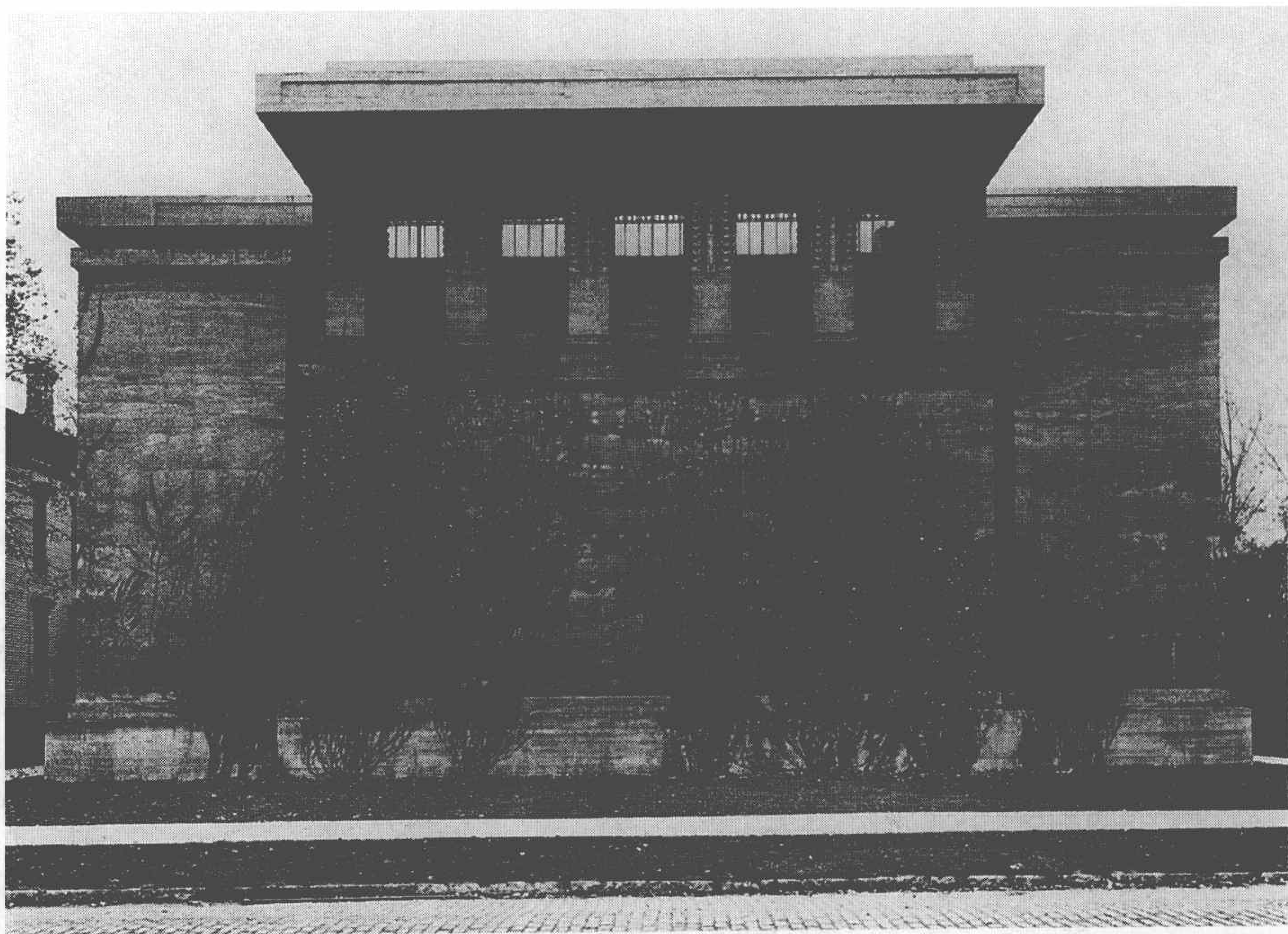
1908a

用这种观点来看，我在墙上所做的工作不仅仅把它当成一面墙，同时赋予了它屏幕的功能，一种打开空间的方式，加之对材料控制能力的进步，最终能够将整个空间的用法解放，而不是只作为结构模式的回应。

1932b

环境就是环境，极端情况的冷或热，潮湿或干燥，幽暗或光明，我为

统一教堂，橡树公园，伊利诺伊州，1906

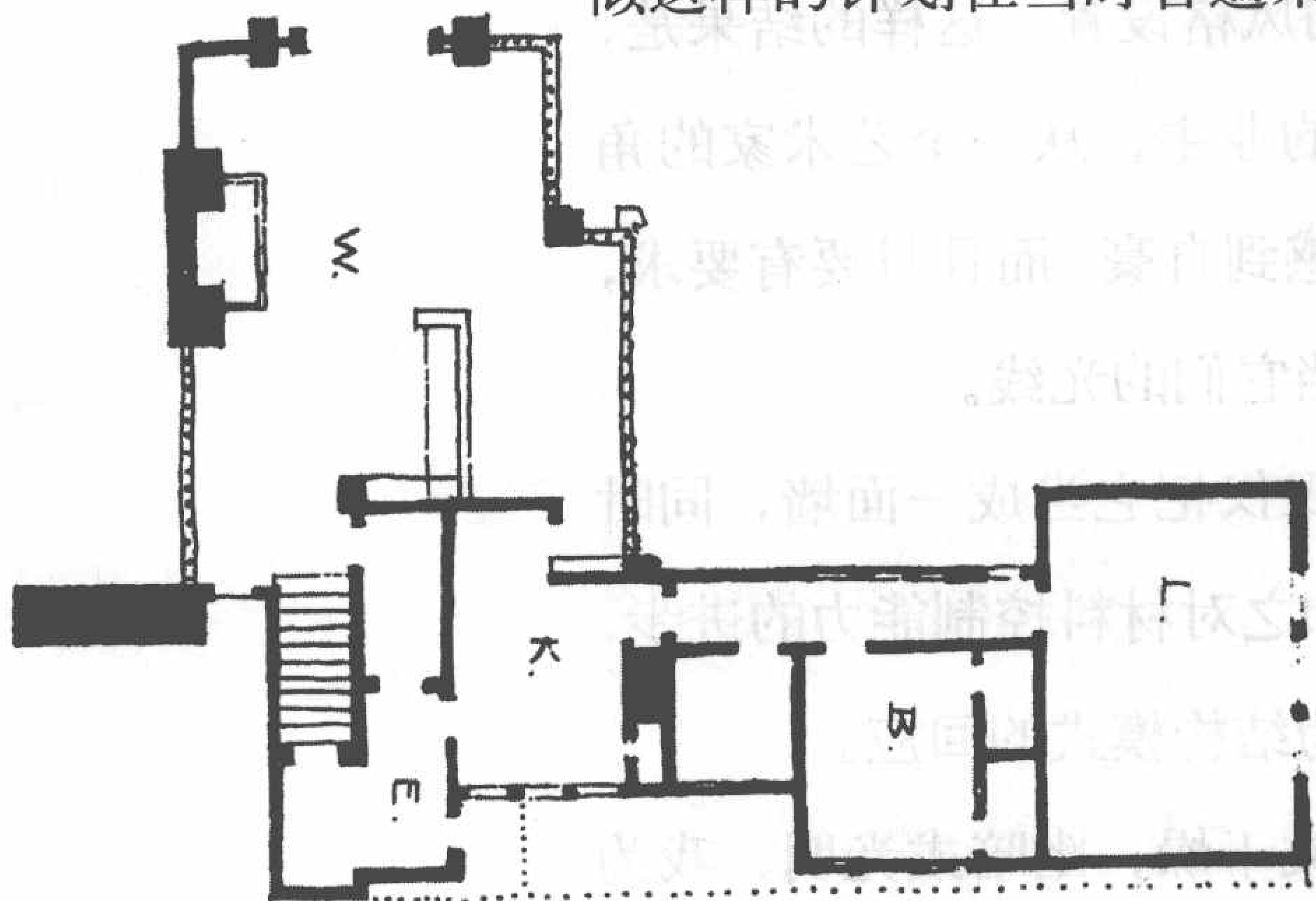


整体提供了宽阔的屋檐遮蔽，将檐口的作用回归到了其最原始的状态。屋顶遮蔽的背面檐口部分是平整的，通常施以浅色调，可以提供反射光，柔和地提亮顶部的房间。挑出的屋顶有两种价值：为房子的墙体提供遮蔽和保护，同时可以反射透过横向条形窗的光幕，为顶层的房间扩散反射光。

这时，房子对我来说明显地还原为良好的遮蔽物（shelter）下的室内空间。我喜欢将建筑物看作是遮蔽物的观点。我相信我做到了。

上面我所描述的都是关于住宅的外部，但都是由住宅的内部所决定的。

……我希望整个首层是一个整体，隔出厨房部分作为操作间，将仆人间和卧室放置在它旁边，一侧与其相接，放在首层，在大房间内呈现不同的部分，为了特定的家庭目的——比如起居或读书，或者是接待客人。类似这样的计划在当时普遍来说都是不存在的，但是我的业主被我说服推行



沃尔特 · 基尔特斯住宅，格伦科，伊利诺伊州，1902：方案

这些想法，是为了能有力地解决恼人的仆人问题。一些没有必要的门那些无尽头的切分都消失了。无论是业主还是仆人都喜欢这种心灵的自由。房子的空间变得更加自由，也更有生活气息。室内空间的宽敞迎来了曙光。

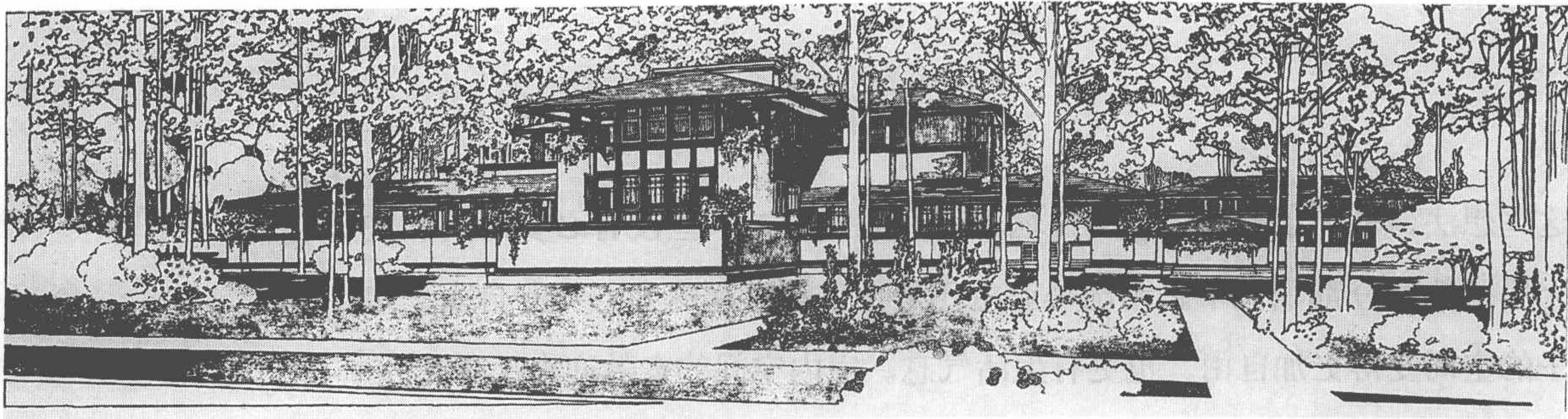
使整列窗户的开启和门洞，以及房间的顶棚，降低到适合人体的高度，使窗洞在墙上的出现更为合理，墙壁上设置在窗户上方的水平宽阔的石膏线脚，并被漆成与房间顶棚相同的颜色，这可以将顶棚的表面拉近到窗户上皮的高度。顶棚于是被放大了，通过沿展它们一直连接到窗户的上楣，即使对一个小房间来说，也能提供一个温和的顶部空间。通过这种方法，整个房间的感觉被扩大了，并更具可塑性。

1931b

下面将是关于可塑性的非常重要的新元素——就像我看到的，对纯粹的现代主义来说，有关机器使用是不可缺少的元素。窗户在一些时候环绕在建筑的转角，像是对可塑性的内部的强调，增强室内空间的感受。我抵制使用上悬窗 (outswinging windows)，因为平开窗 (casement window) 可以更好地和外开门联系在一起，可以自由地向外开启。换句话说，这种被称做平开的窗户不仅简单而且更适合人们的使用，更有效率。更加自然。如果它当时不存在的话，也一定会被我发明出来。但在当时的美国，它还没有被投入使用。



沃勒住宅的餐厅，里弗赛德，伊利诺伊州，1899



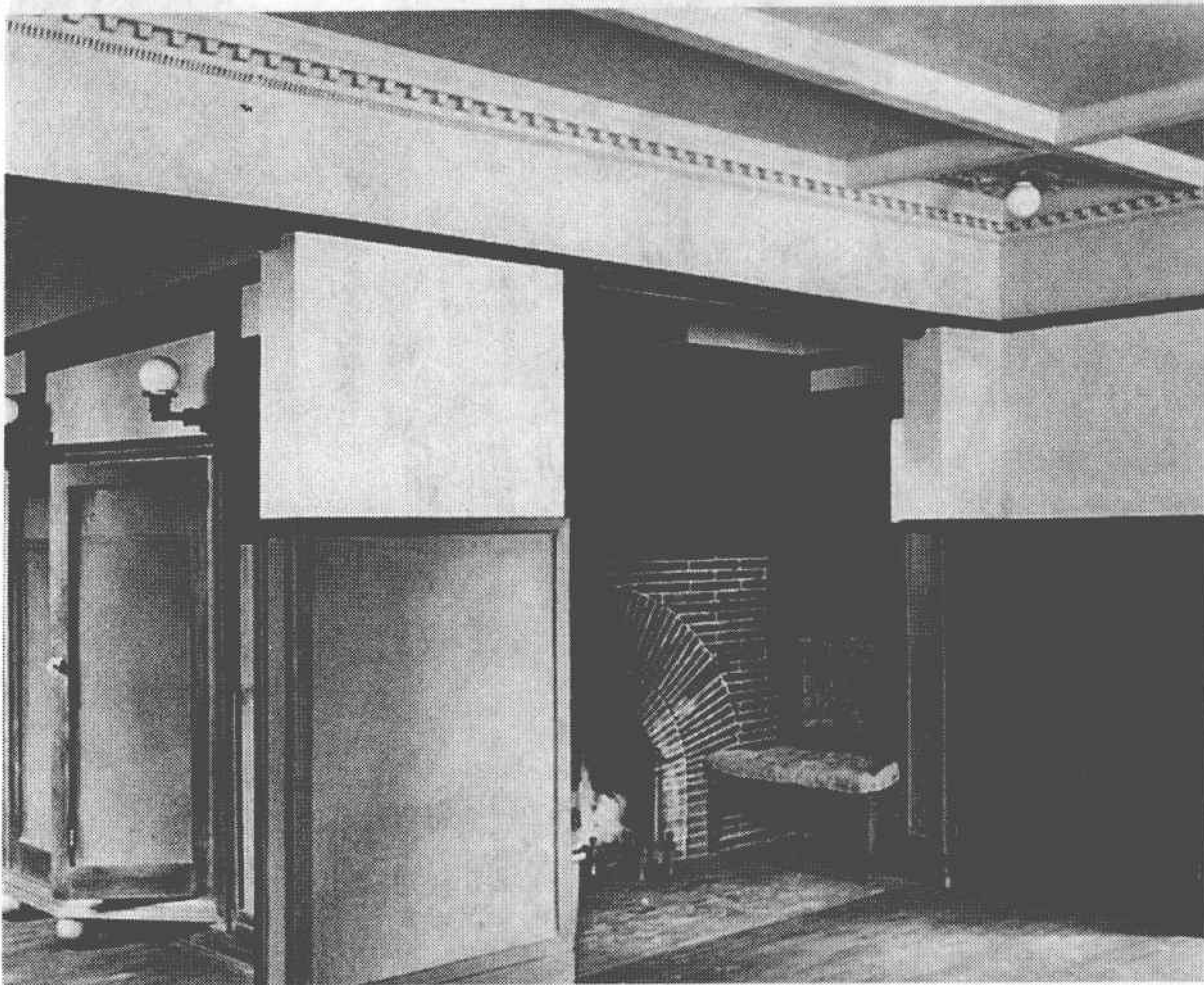
“一种新的宁静感觉”，威利茨住宅，高地公园，伊利诺伊州，1902

我曾经在温斯洛住宅中用过双扇上推窗 (double-hung windows)，并发誓之后再也不使用它们了。但在当时我也没能完全地去除木制装饰线脚 (wooden trim)。我确实使装饰变得更轻并且连续的流动，就是说，为其提供可塑性，而不是接受那些木匠们的沉重笨拙切割的作品。当我布置好，机器就可以将这些完美地完成。确实需要很多装饰来隐藏那些可怜的工匠作品，因为机器和手工的战争已经打响，这一点已经严重地挫伤了这些工匠。业主们可以准备好接受任何革新，但是除了“那些摇摆的窗户”，这种命题的实质其实是选择它们或是放弃其他，他们通常会雇佣“那些人”来带给他们更“接近”的东西，选择那些他们心里更喜欢的“实用的”窗户；这时确实需要一些特殊的五金，而在美国却还没有。

1932a

1908a

机器资源并没有被很好的理解，而大量的图纸仅仅是为了向那些木匠们展示什么时候该停止工作。但是装饰线脚 (trim) 最终变成了只是平、窄、水平的木制带，环绕房间，一条在窗户和门的上方，一条贴近地板，它们被类似的垂直木条连接在一起，将墙体平滑的划分出折叠的色彩平面；装饰线脚仅仅限定了窗户和门的洞口。当室内空间便成完全可塑后，一种新



弗兰克·劳埃德·赖特自宅，橡树公园，伊利诺伊州，1889

的元素进入了建筑艺术，这种元素新奇到在建筑艺术的历史上从未出现过。不只在装饰线脚上，其他很多方面都出现了新的元素，用任何语言描绘它们都会显得乏味。可塑性观念的这场革命，起初是我的一种本能，却越来越明智地发挥作用，拥有令人着迷、无法预料的前景。

1931b

一种新的宁静的感觉，在平摊开来的平面和安静的流线形里出现，并找到了在建筑物中的位置，就像我们在轮船、飞机和汽车上欣赏到的。新的时代已经到来，可我们却浑然不知。从大洋彼岸根本无法学到任何东西来适和美国本土生长的建筑。1893—1910 年，草原建筑生长在了那里。除了那些神奇的日本浮世绘没有其他来自日本的影响。日本的浮世绘教给我们如何消除那些无意义的干扰、发挥使用材料的自然之美。

1936a

大约在 1909 年，哈佛大学的德国交换美学教授 Kuno Francke，听说了草原住宅并展开了采访。他看到了其中一座，并得知了建筑师是我；他看到了另外一座，建筑师仍然是我。最后，他来到了橡树公园工作室，并在这里呆了三天。他感受到了一些在我们国家正在流逝的东西被创造出来，他劝说我去德国。他告诉我，德国已经为我的到来做好了准备。但我不打算过去：我不会说德语，我也不确定自己是否想为德国人工作。我热爱自己的人民。

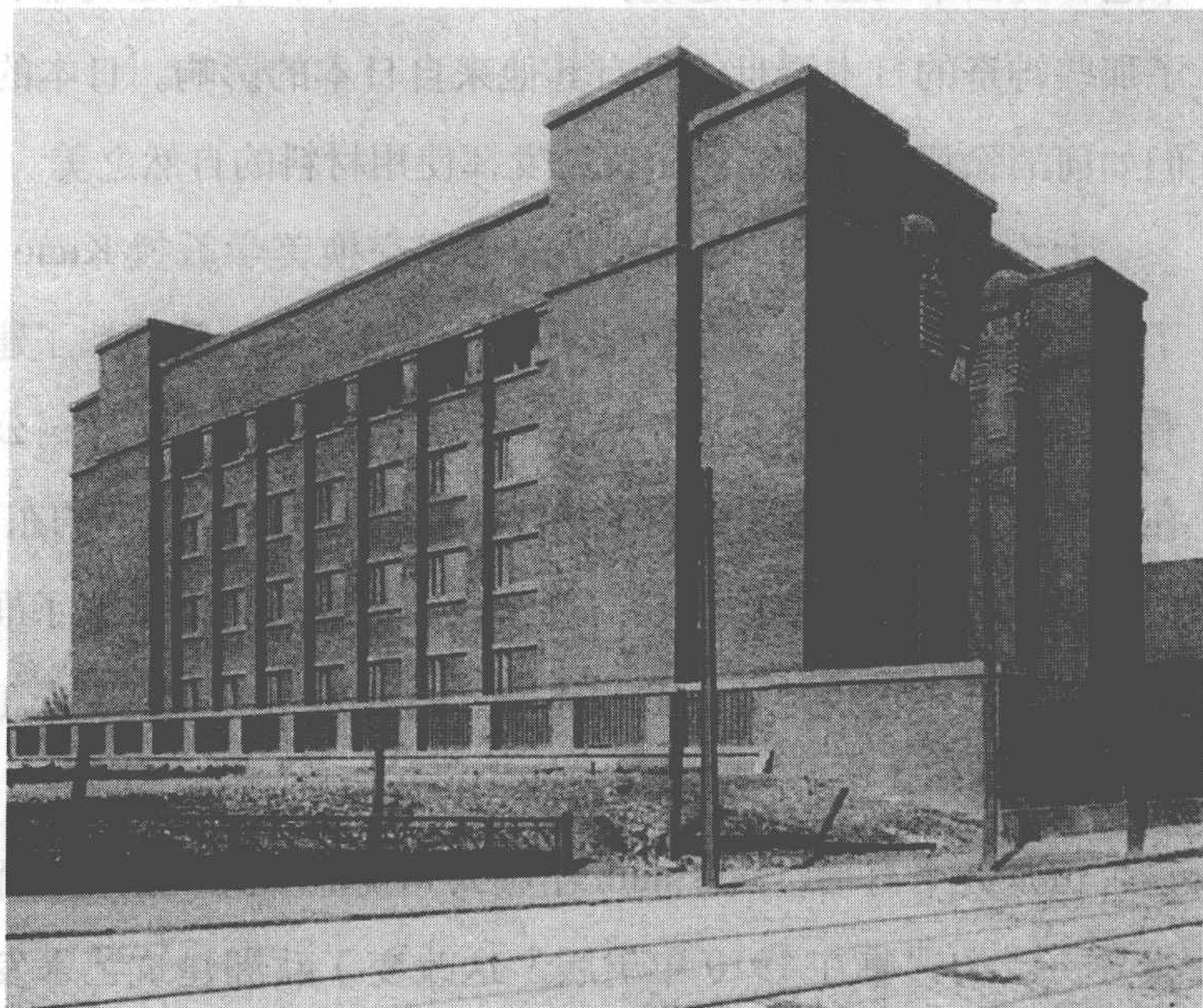
但是九个月后，Wasmuth 出版公司说他们想出版我的作品并希望我来指导。我的选集在 1910 年出版。这改变了欧洲建筑艺术发展的进程。欧洲为此作好了准备。

1953a

但是现在我开始后悔当时的欠考虑，这最终带走了我平静的生活，促使我不能在任何肤浅的事物下寻找快乐。那种欠考虑使我决定去寻找所有事物的内在品质 (qualities)。

1936a

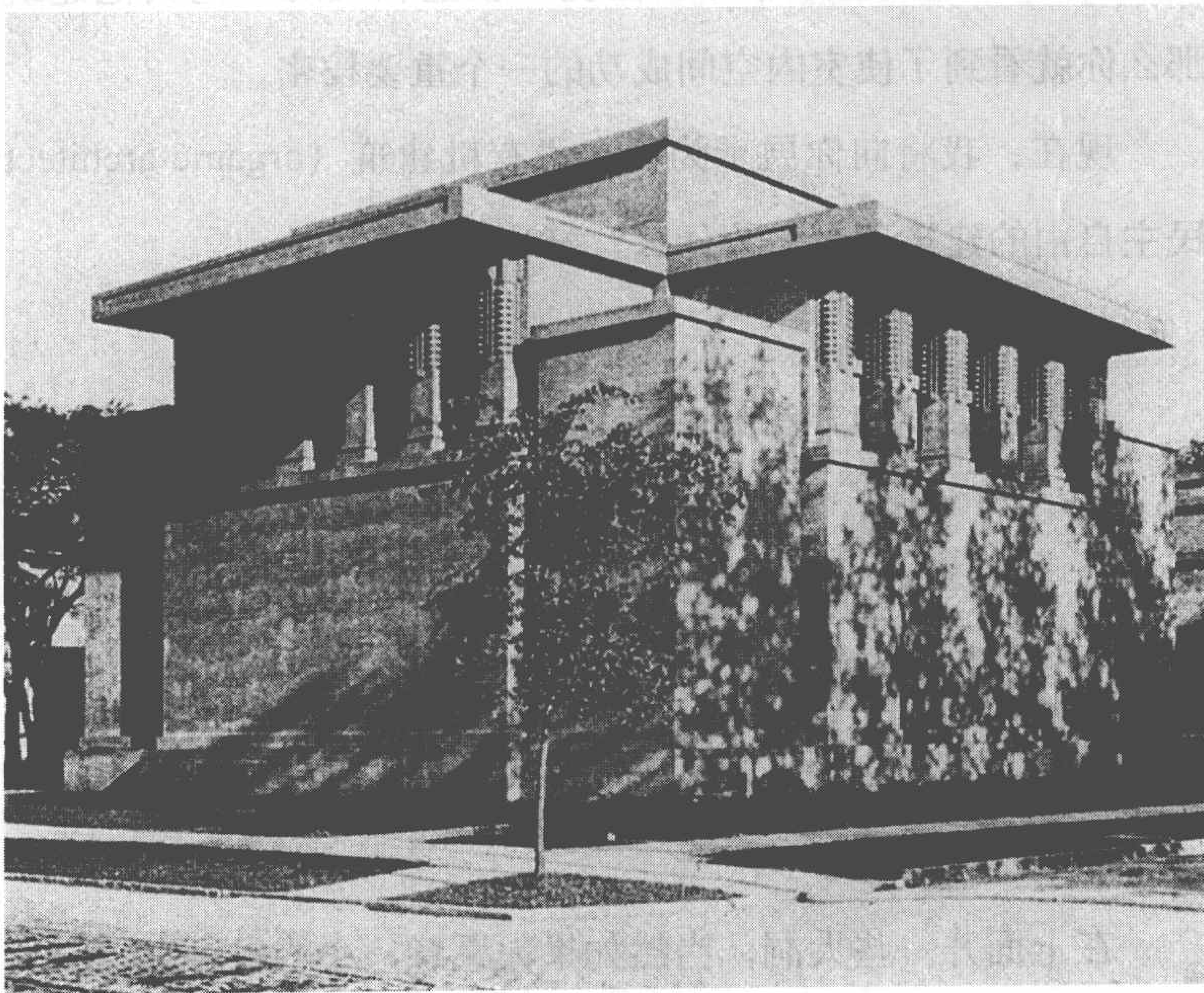
障碍和主张



拉金大厦，布法罗，纽约州，1904

方盒子的破坏

我想我最先有意识地尝试打破盒子的观念是在拉金大厦 (Larkin Building)——1906 年。我发现了通向我一直追寻的自由的通道，当我最终（经过了巨大的挣扎）将楼梯间从建筑的角落中里移出，将它们自由地独立放置，成为个性化的特征。于是，自然发展出如你们所见的建筑物。



“统一教堂是我第一次意识到这一点”，统一教堂，橡树公园，伊利诺伊州，1906

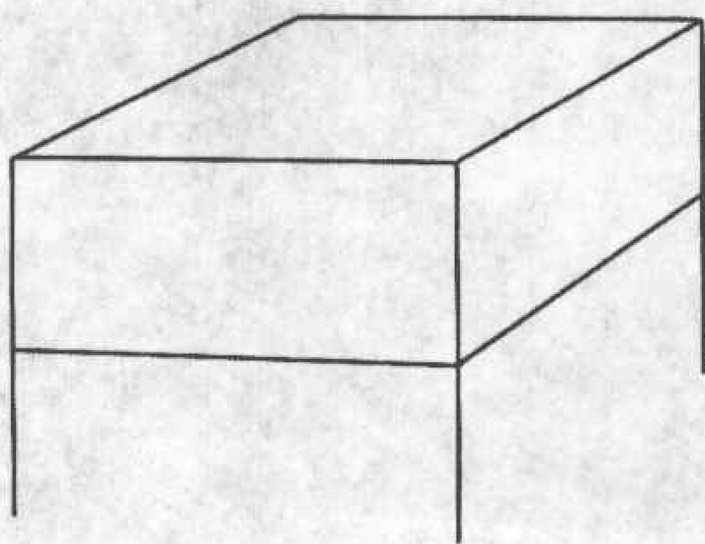
我很早就在我的建筑设计生涯中感受到这种需求。你可以看到这种感受与日俱增，稍后不久在统一教堂 (Unity Temple) 中变得更加明显：在那里也许你可以找到这种思想最初的真实表达——建筑物中的空间是建筑物的本体。统一教堂是我第一次意识到这点，一座建筑的本体性并不存在于墙体或屋顶上。因此，这种自由的思想开始形成当代的建筑艺术，我们称其为有机建筑。

你们可以看到，在统一教堂中，我是如何处理这个重大的建筑艺术问题的。你能发现这里产生了巨大的空间得到了实现——空间不是被墙体限定，而是更自由地呈现出来。在统一教堂中，你可以看到墙体实际上是消

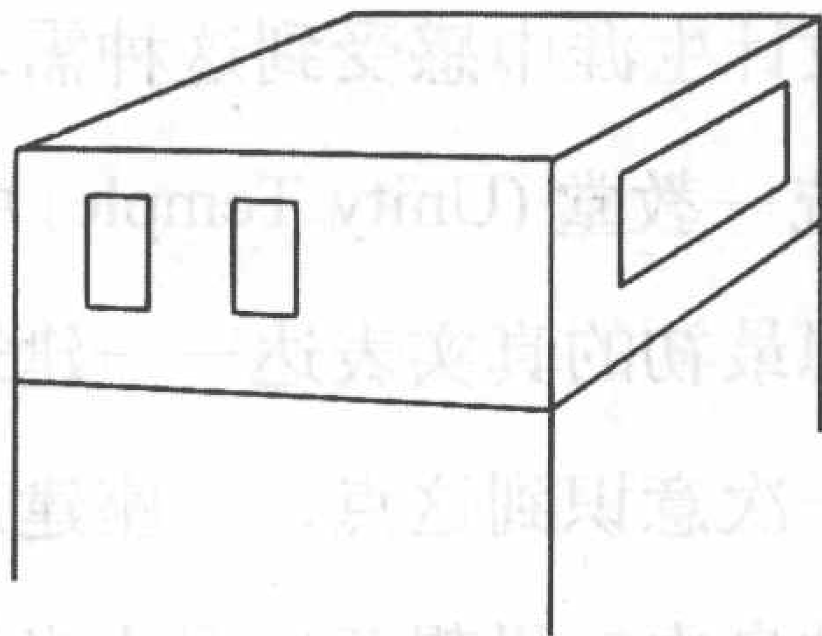
失了的；你可以看到室内空间向外开放，室外空间同样向内渗入。你可以看到室内空间的聚集，展现，无比自由，联结各种功能而不是被墙体围合起来。看，现在你可以不通过盒子空间的观念就能围合各种不同的功能，并通过室内空间组织它们。但最重要的是，遮蔽物的概念得到了延伸，越过头顶，提供各户独立的庇护的感觉，同时又将人们的视野延伸到墙体以外。这种原始的遮蔽物的观念是高质量的建筑物都应具有的。如果在一座建筑里，你既能感受到来自头顶的保护，还能感受到室内空间与室外空间的自由流动（这些你都可以在统一教堂和我的一些其他建筑中感受到），那么你就看到了使室内空间成功的一个重要秘密。

现在，我将向你展示为什么说有机建筑（organic architecture）是一种民主自由的建筑艺术。为什么？好……

这里，是你的方盒子：

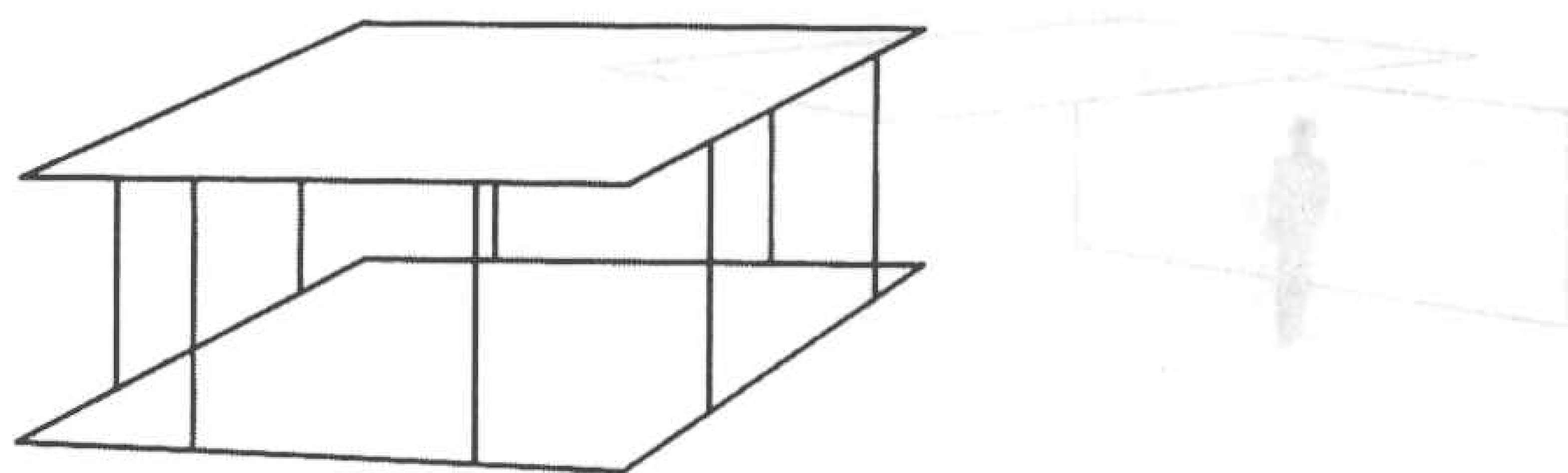


在上面开一些大洞，当然如果你愿意，小的也可以。

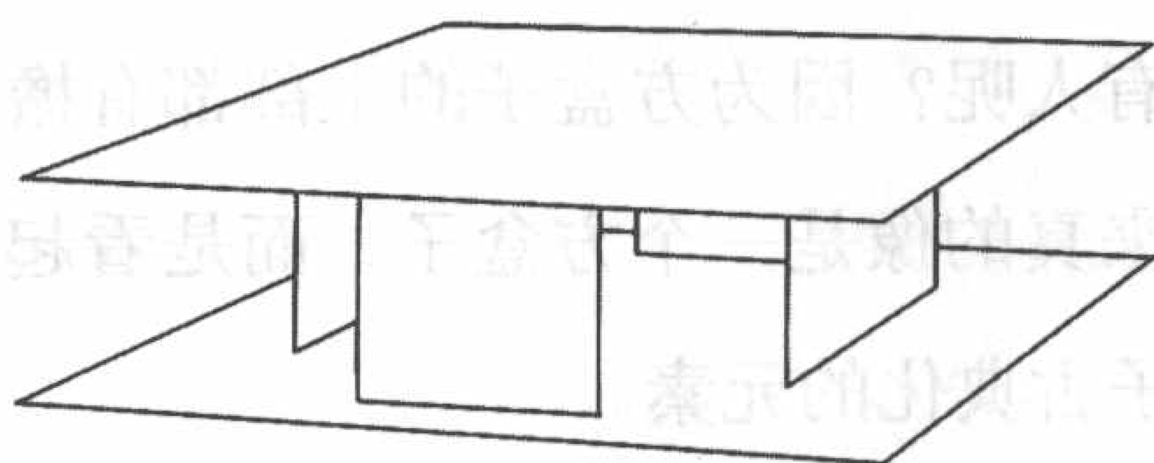


你现在看到的是一个作为容器的方形包装盒。看到了么？这不适合我们的民主政府所表述的那种自由，是一种从本质上反对个性的事物。而我们大多数的建筑学院中培养的都是（或多或少地）这样的学生。(Here you may see the student architecture of almost all our colleges)

我并不想成为一名工程师。不幸的是，在威斯康星大学（University of Wisconsin），我的专业就是如此。但是这使我了解了足够的工程学知识，如果你想做一个方盒子建筑，那么它的外部转角并不是最经济的支撑部位。不，永恒不变的是，每条边上离转角特定距离的部分才是一座方盒子建筑最经济的支撑点所在。看到了？

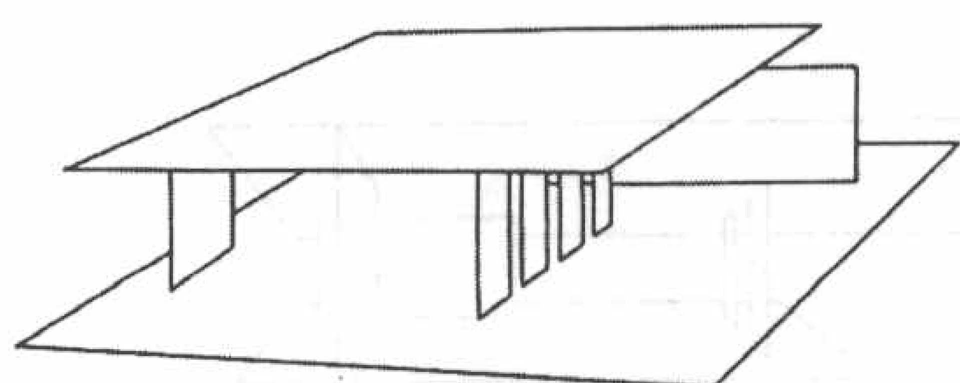


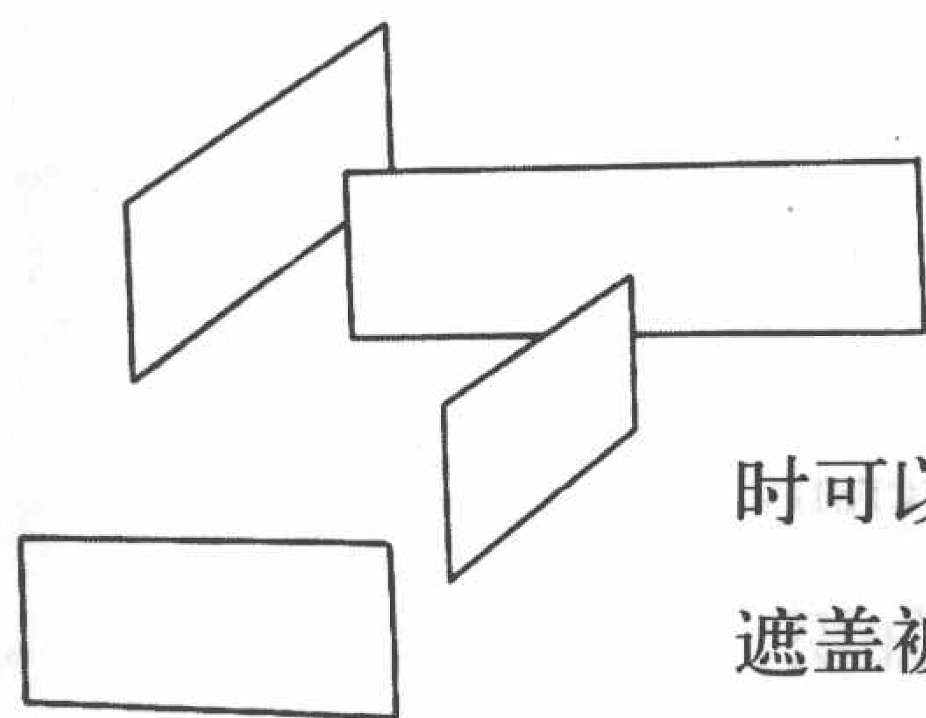
现在，将支撑点放置于这些点，在转角的部分创造出一小段的悬挑，减少了实际的跨度，并且将转角的空间解放，你选定的那部分距离就开放了。如果你选择让外部空间进入，或是内部空间走出，那么转角就消失了。



取代了传统的方盒子建筑物的梁柱结构体系，现在得到了一种关于悬挑和连续性的方式作为建筑物的结构体系。这既是一种新的结构要素，也是一种新的建筑艺术的要素。但是现在世界上所有你所能看到的彻底的空间自由只是角窗。但是，这种观念的简单的转变，带来了建筑的根本性转变，从方盒子向自由平面转变，一种新的本体性——空间的而非物质的。

从这一点开始，我们可以接着讨论有机建筑艺术而非古典的建筑艺术。让我们继续。这些不相连的片墙独立出来，不再是围合的墙体。它们是独立的支撑表面，它们中的任何一个都可以被减短，伸长或是开洞，甚至有





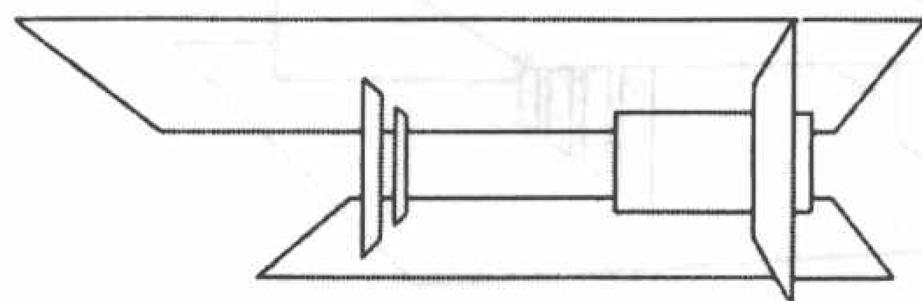
时可以被去掉。这些自由站立的墙面支撑着屋顶。屋顶是什么？头顶上的遮盖被强调并作为遮蔽物最重要的观念，而当你在建筑物中向外看时，而不会被遮蔽物遮挡。这作为一种遮蔽物的形式，确实可以达到空间的内外交融。是的，现在你拥有了宽阔延展的屋顶，室内空间自由地延伸到室外：从以往束缚中解放的自由。



你可以通过以下四点来确定一个完美的自由体；在任何情况下，都不会是一个围合的方盒子。所有事物都变成平面自然的生成，材料成为简单的可能。走得更远些：如果这是一个在水平面上自由的作品，为什么在垂直面上不能做到呢？还没有人能透过方盒子上部的转角看到过天空，有人做到过么？为什么没有人呢？因为方盒子的上部都有檐口。它们被装饰在侧面，以防房子看起来真的像是一个方盒子，而是看起来更加古典。这檐口是使你的传统方盒子古典化的元素。

现在——继续——在约翰逊大厦 (Johnson Building) 中，你看不到任何围合的感觉，无论是在转角，顶部或是侧面。你能看到天空，感受空间的自由。柱子被设计成直立支撑顶棚并与顶棚连成一体。

建筑的旧观念，就像你所看到的一样消失了。在这些关于悬挑与连续的自由思想出现之前，所有事物只能通过梁柱结构产生：一种事物强加于另外一种之上，柱子上重复的板连着板。现在呢？通过这种空间的全新自由，你们已经可以建立了一种对玻璃的自然使用。人们的生活空间可以向内或是向外，空间就像生活的一个成分。所以在有机建筑艺术中，你可以看到并感受到这些在三维内发生。希腊人没有在三维内发现金属和玻璃的





这种新用途实在是很遗憾。如果他们早就知道我在这里所描述的一切，那么你们今天也不会过多地思考这些问题，很早以前学院的教育就会教导你们这些原则了。

“方盒子的打破”，巴赫住宅，芝加哥，伊利诺伊州，1915：细部

有关空间的观念（空间通过三维的方式更加生动了），像它可能成为的那样，难道不是一种建筑的感受，使刻画这种个体自由的工具么？我想

一定是这样的。如果你拒绝这种建筑的自由观念，你是否已经抛弃了我们人类生活中最宝贵的东西，是否已经抛弃了这些确实具有创造力的艺术家们在建筑艺术的一片最有前途的领域？所有这些，以及更多，正是我为什么穷尽一生，努力推翻那些徒有其表的方盒子的原因。我有过那种充满好奇、具有争议、有趣味的创作时期，甚至连我都变成了具有争议的事物。怀疑总是等待着你。

现在，回到我自己的实践：在统一教堂（像我已经说过的）之后，我想我已经掌握了伟大的方法。我感受到自己如同想像中的一名预言家。我经常想，好吧，至少在这个机器的年代，这是一种在思想、感官与机遇上本质的重生。我已经使它变为了现实！自然地（我记得很清楚），我的容忍力在下降，我想，甚至是已经无法容忍。傲慢，我猜，是最恰当的形容。我已经听够了。

但是，当你傲慢得不成体统的时候，总会有一些事情发生。

一天，我去塔里埃森的工作室稍作休息。我拿起一本刚刚收到的小书，这是从日本回来的美国大使带给我的。书名叫做《茶之书》，作者是岗仓天心*。我在想你们中会有多少人读过它？在这本小书中，我看到了很多来源于伟大的中国先哲老子的引用语，在耶稣出生五百年前所说。翻过书页，我猛然发现："建筑的本体性并不存在于四面墙或是屋顶中，而是存在于人们生活的空间。"** 奇怪！我从未见过。我不敢相信自己的眼睛，不得不又重读了很多遍。

好吧……好吧……在一两天内，我从过去的自我沉醉中觉醒：感觉到自己正经历一场远航。然后，清醒过后，我又开始思考。我想……现在……稍等：老子说过。是的。但是，是我建造了它。于是我开始又一次找回了过去的自我，并且比以往做得更好，没有丢失自己的骄傲——谢谢你。

1952a

（*赖特先生举着一只玻璃杯。*）

本体如何在这里体现？在玻璃杯中，这里？不！在刚刚告诉你们的教诲中，你们能看到答案。你们看到了，是不是？好吧——对于我们日常熟悉的玻璃杯来说，什么才是它的本体性？答案是，本体存在于你可以放置物体的这个空间内。换句话说，是思想（idea）。对建筑来说如此；对你们

* 岗仓天心(Okakura Tensin, 1862–1913)：本名岗仓觉三，是日本明治时期的思想家，美术教育家及日本美术运动的指导者，日本美术院的创始人，曾任波士顿美术博物馆东洋部主任。他的《茶之书》、《东洋之理想》等四部英文著作出版海外，影响巨大，但他本人及他的著作在日本思想界引起的反响却是在西方人之后。——译者注

** 原文为："三十辐共一毂，当其无，有车之用。埏埴以为器，当其无，有器之用。凿户牖以为室，当其无，有室之用。故有之以为利，无之以为用。"——《老子》——译者注

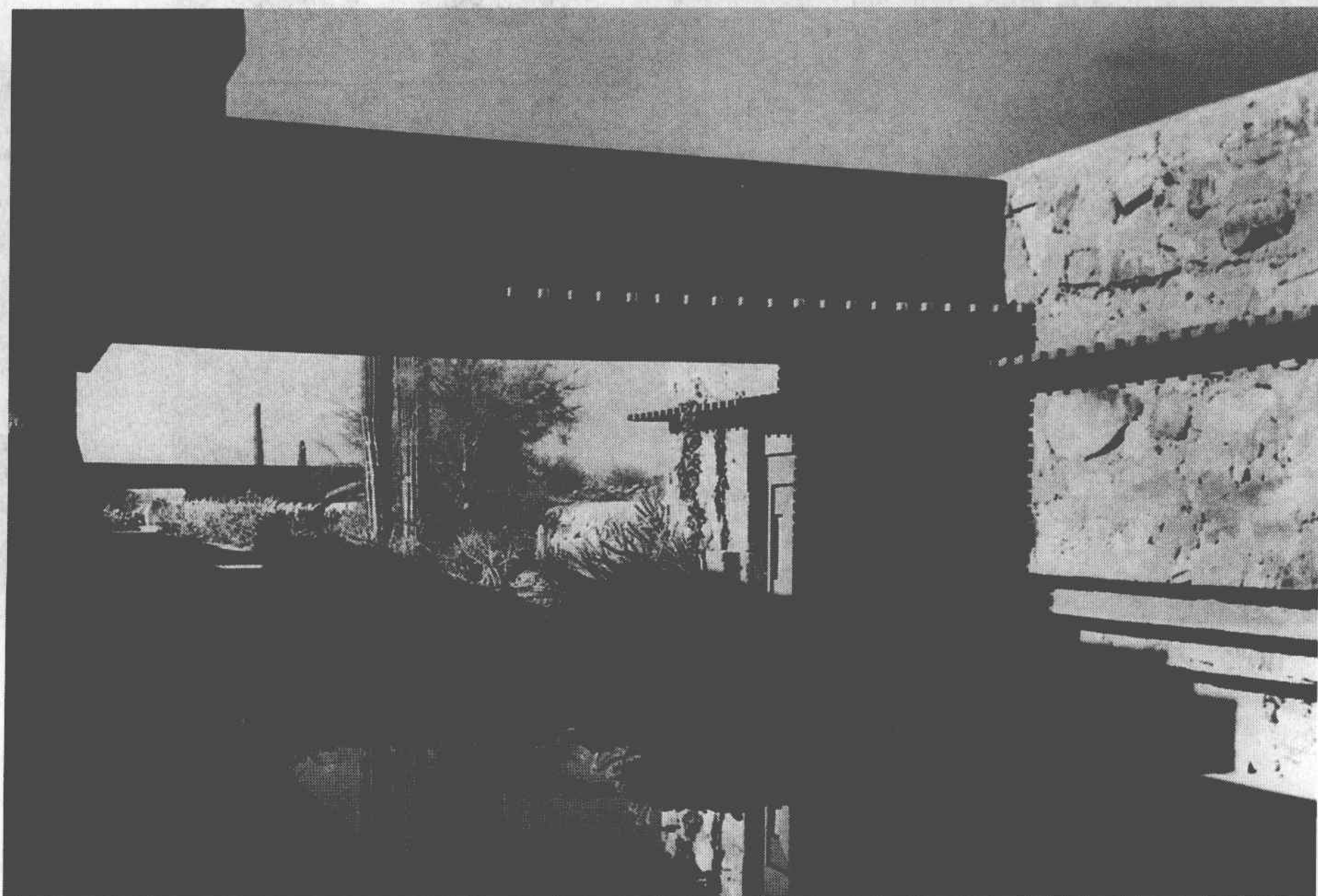
的生活来说亦如此；对所有你能感受本体的体验都是如此。如果你开始将这个法则牢记于心，你很快就能发现自己，所有的事物都将向你敞开。他们将使你进步。你将看到在没有需求的地方，无数"愤怒的葡萄"(grapes of wrath) * 已经生长。在那里存放着我们现代西方文明社会中早已丢失的伟大和平的秘密。

1914a

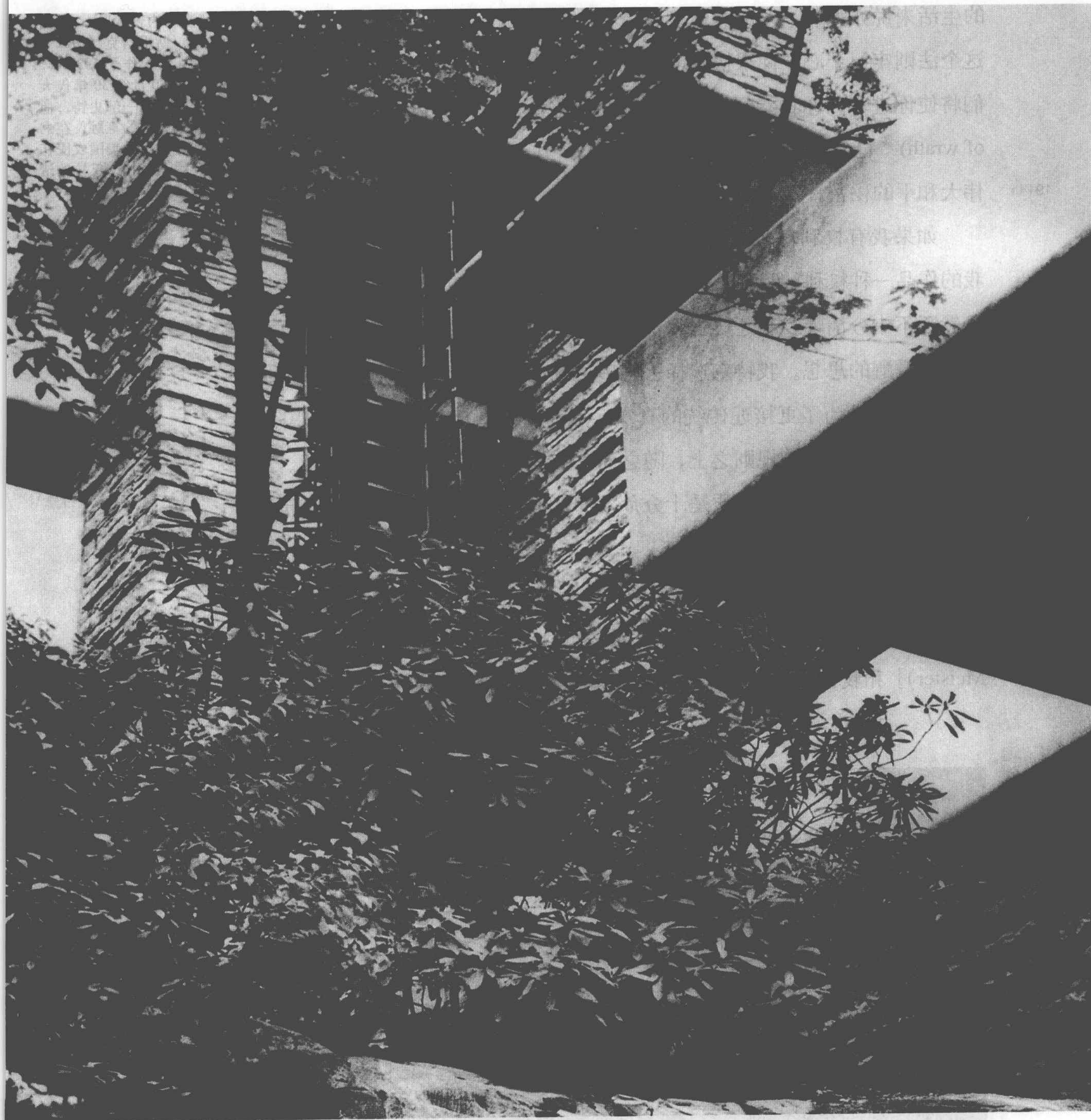
*《愤怒的葡萄》，长篇小说，斯坦培克（1902—1968）著，作于1939年。是美国20世纪30年代大萧条时期的一部史诗，他以深刻写实的笔触，在书中展现了当时美国农民在生死线上挣扎、反抗的情景。——译者注

如果我有权利在21年前有机建筑的发展方向中规划自己，它将赋予我的作品一种权利，而且，只要我能够，就将是坚守我目标的权利。同时，虽然还不十分清晰，我还要去将大众从麻烦的影响中解救出来，用我打破传统的觉醒的思想。我特意选择去打破传统，区别于现在建筑界承认的规则和思想，是为了更接近传统的真实。更为重要的历程一般都更为艰险，都建立在打破已有的规则之上，随之而来的是那些不自由力量的解放。所以说，打破这种事物的本质是十分危险的，但对社会来说，仍然是不可缺少的。

……结构的法则反映着建筑艺术的外在表现，这一点看起来似乎永远无法掌握。路易斯·沙利文 (Louis Sullivan) [我的启蒙导师（Lieber Meister)] 和我曾认为它是有机的，这种建筑艺术的概念既可笑又值得尊敬，



西塔里埃森，斯科特斯德，亚利桑那州，1938



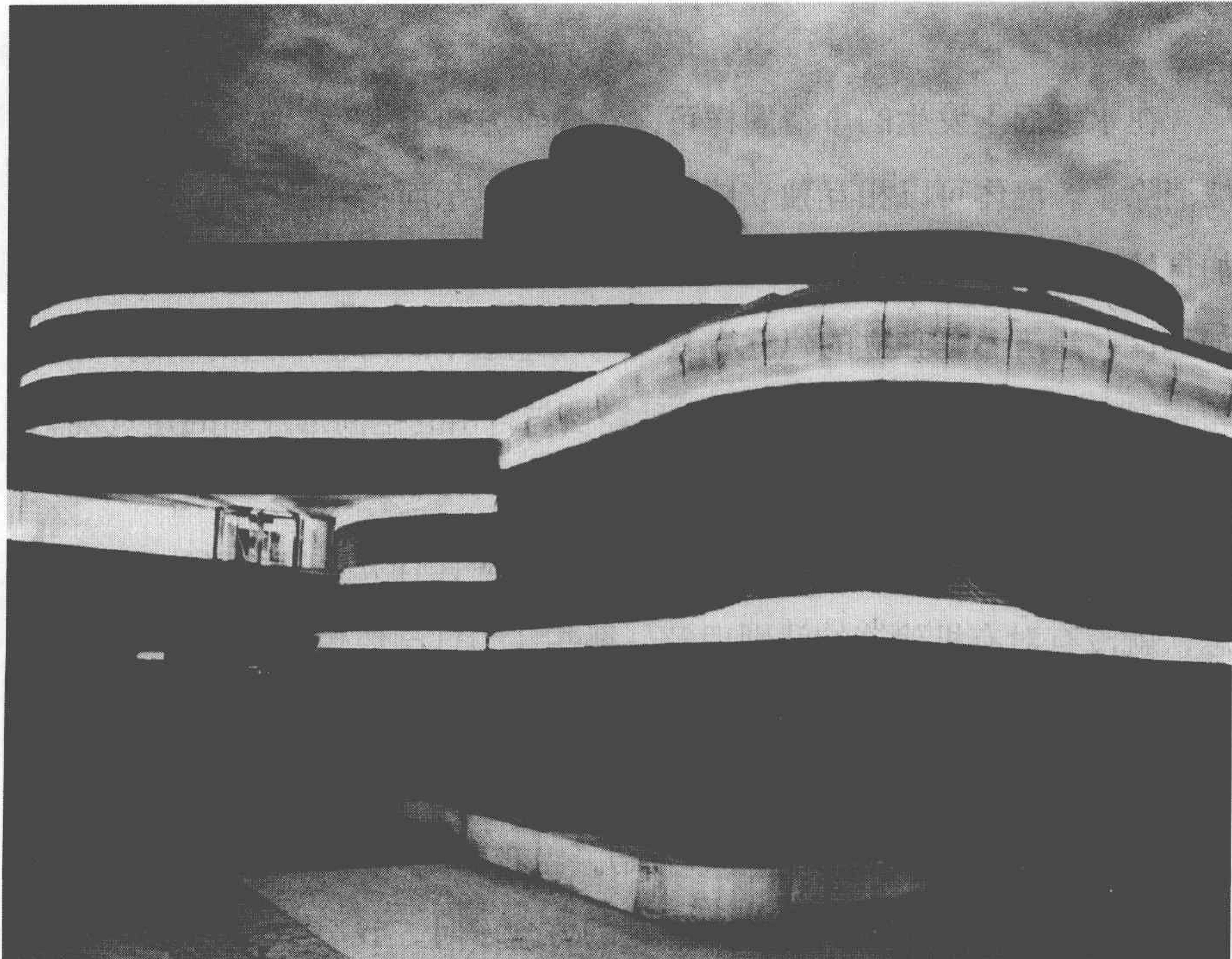
“人们可以从他们从没体验过的建筑转角处向外望去”，流水别墅，熊跑溪，宾夕法尼亚州，1936

都是这些法则的结果。

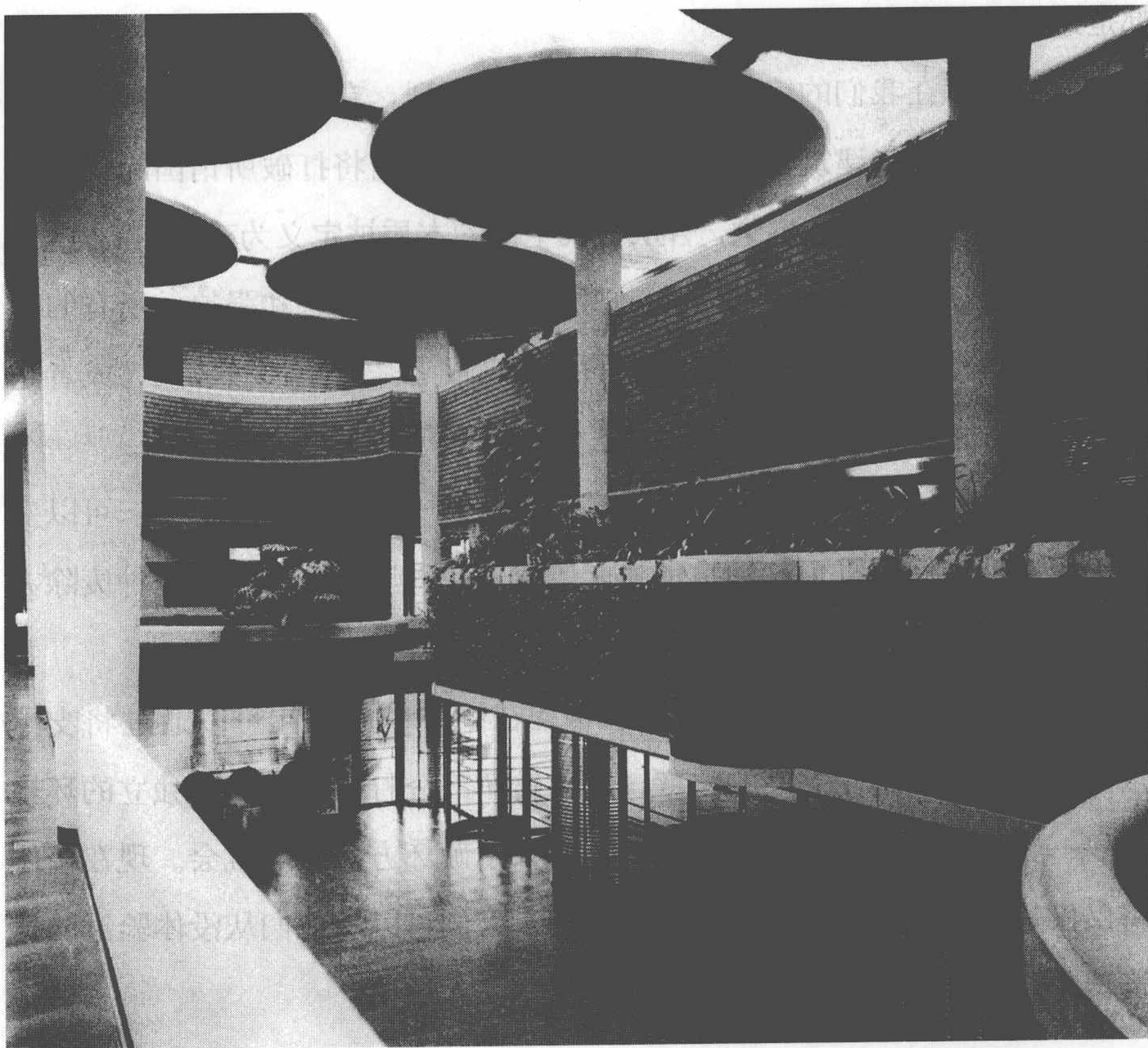
你们可以在我们的家——西塔里埃森中看到，有机建筑是区别于那些仅是做立面的现代建筑艺术的。有机建筑艺术坚信将打破所谓国际式的方盒子建筑。我们有一种感觉，自从现代生活的本质被定义为对自由的宣扬，建筑物也应该有一种自由的表达。方盒子只是一种压抑和强迫。所有的建筑艺术都曾是方盒子——被装饰过的盒子，或者是盒子顶被放大，或者是带壁柱的方盒子，但无论如何，总是个方盒子。

方盒子并不能实现钢和玻璃的可能性。钢——这种新材料——可以变得很薄。现在你可以用这种抗张强度使建筑变得坚固。如果这是种废除方盒子的思想，那么这就将是方法。

然后就是悬挑。你可以将负重布置在梁的中心，你可以通过将支撑点向内移以减少转角之间的跨度，而使转角部分打开。在那种独立的环境中——我认为应该称呼其为工程——迎来了破坏方盒子的机会。现在墙体将仅仅是一个展示面，转角可以被取消。人们可以从他们从没体验过的建筑转角处向外望去。



“方盒子的必要性被清除了”，S・C・约翰逊父子公司管理大楼，拉辛，威斯康星州，1936



“内部空间呈现出自由”，S・C・约翰逊父子公司管理大楼，拉辛，威斯康星州，1936

在水平面上发生的事情同样可以在竖直方向上发生。方盒子的必要性被消除了。墙体可以相互独立地形成各自的展示面；开放的平面看起来更加自然；相对于室外的居住关系变更更加亲密；景观与建筑融为一体，更加和谐；建筑不是独立的建立在景观与场地之中的与世隔绝的事物，而是与景观和场地不可避免地融合。这种轻松与自由的空间形成新的建筑观念，使个人的生活被拓展与丰富。

世界上流行的是角窗与悬挑——没有那些具有灵感的被释放的空间观念，就没有对有机建筑的法则理解。那些认为自己现代的建筑师，将精力集中于方盒子与结构的暴露之上。为什么你们总是将结构暴露？我称之为“不雅的暴露”(indecent exposure)。

1953a

我从一个年轻的建筑工程师开始。当我 1890 年代在芝加哥的大草原上看到了那些缺乏人性的丑恶的开花的方盒子时，我突然意识到方盒子的

转角处对建筑的承重结构来说并不经济或是重要。普通建筑的主要荷载，我看，是在墙上，而且最好的支撑点是在离开转角一定距离的地方。跨度通过悬挑而减小了。因此，我将转角去除，以玻璃代替：即为角窗。我给了方盒子从上至下从内至外的破坏。支撑点内移，清晰地建立在离开转角的地方，另一个结果是为墙体本身带来了成为室内空间中独立展示面的可能。空间可以随意地自由处理，引进室内或关在室外。这主要是对首层平面的改变。我对于去除墙与顶棚之间转角的勇气在约翰逊大厦中最先实现。 1951a

我想如果这能在房间的一个平面内实现，为什么不能在更高的平面上实现呢（也许是更好地实现）？而这也确实奇迹般地实现了。当你进入约翰逊大厦的室内空间中，会感受到自由，一点也不会感觉到身处于一个方盒子围合的空间之中。这里没有被限定的空间。在你通常会感受到室内空间压抑感的地方，你却能看到外面美丽的蓝天。 1953b

从平面到立面上消除方盒子的感觉已经成了我作品的基本要点。这打开了感受室内空间的道路，成为所有真实的现代建筑的本体性(Reality)，建筑不仅仅再是纪念碑。我在某种形式中追寻这种释放，在所有我所建造的建筑中追寻……而这些结构承担着传递这种空间中释放的信息。 1951a

外观的影响

……年轻的评论家们，我相信，被这种伟大艺术的科学与哲学所迷惑，你们热爱建筑艺术，就像其中有一种神秘的本质。他们只看到了表面与极端抽象的“伟大天赋的”欧洲人，被法国人的绘画所感动，这是事实。但是我知道这些抽象的作品否定三维的空间关系，忽视事物的深度，获取在帆布和颜料上表面的效果特征，像绘画一样。但是对建筑艺术来说并非如此，无论建筑物如何都需要安装煤气管、楼板、五金。材料像陈词滥调的装饰一样被运用，但同时也见证了电线、铅管、管道配件、铜制钥匙、玻璃和木材，连同这种学派，一起被混合调制。老练，精巧，聪明的好奇心，它们有着解剖室的味道，影响着我，就像其中的尸体……

这些墙被人工地做薄，像卡板一样被弯曲然后粘在一起…… 1929a

一个简单平整的表面被切割成适合自己的形状，无论整个形状多么地巨大或空旷，当这个表面被矫揉造作地切割后，并不比鸡蛋或是标枪更具装饰感。所有这类建筑都有令人不快的装饰，因为这些建筑和那些带有古典规则的建筑一样，都是完全忽略了整体性的本质。既忽视了现代资源，也放弃了机器在加工材料上的特性。同样，也都错判了时代、地点以及现代人的生活方式。

1943a

均衡的意义并不深奥。它是一种涉及到改变环境的每种内在因素与外在因素的事物。勒·柯布西耶，在这一点上斩钉截铁般地坚决而强硬 (hard as nails and sane as a hammer)，迷信似地前行，就像是迷失在月夜迷雾之中的挤奶女工。

1932b

……建筑的适当尺度即是人，人的尺度。我称之为“豪华壮观癖”的观念以往在、目前仍在试图为人们提供一种自卑的复杂性；纪念性被创造出来，而他也能被这种权威系统所征服。

1953a

我们的建筑艺术本身可能可以变成一个可怜的、平面化的事物，由钢筋骨架、方盒子外表、燃气管道和栏杆之类的装置组成——就像是阳光照射的混凝土人行道或是一只没有精神（*heart*）的玻璃缸。建筑艺术如果没有了精神，则无法激发灵感，将退化成为一个仅仅*容纳*艺术品（*objets d'art*）的方盒子——仅能创造并*维持*自身所需的事物。所以，小心吧！那些反对浪漫的艺术家们只是些愚蠢的反对者。那些伪装成科学家与哲人的艺术家的观念是没有创造力的，即使他们是具有改良目的的。因此请仔细聆听，回归到你所学到的生活的真实与浪漫。

1931b

建筑师的局限性

……真正的建筑艺术，生长于土地之上，不管怎样，都是从地形、本地的工业状况、材料的自然特性、建筑的目的出发，这些都必然地决定了任何一座好的建筑物的形式和特征。

1939a

一个公理是：所有问题的解决方案都存在于自身。平面、形式、特征都是由场地的本质、所用材料的本质、所用系统的本质、相关生活的本质

1937c 以及建筑自身的目的所决定。而最重要的因素是建筑师他自身的特质。

好吧，今天的建筑艺术是将材料、方法、人工进行组织在一起的交响乐作曲的方法。建筑师与相关的一切皆有关联，但他又将居高临下统筹一切。当他这么做时，机器的条件将只能拓展他的机会，当然他也可以选择分解他的责任…… 1930b

建筑师与“系统”

几名建筑师通过合作产生具有创造力的作品的情况少有发生，除非是一个人进行创造而另一个人单纯执行。但是，即使如此，也并不能达到最高境界。建筑艺术的概念与执行仍然应该是一个完整的单元。助理建筑师(architect’s assistants) 在工作中应该像是建筑师的左右手一般。建筑艺术中的委员会议最好永远不要通过在妥协的基础上创造任何事物。公开的建筑竞赛也不应在综合各方的基础上确定结果。竞赛破坏了创造性的工作。 1937c

就我一生的观察与经历来看，政治或是已有的权威，已经或者即将，都会成为正确 (validity) 的敌人。 1932a

伪君子们总是会憎恨革命者 (THE HYPOCRITE MUST ALWAYS HATE THE RADICAL)。

赖特先生与他的学生们，1938



建筑师与业主

没有人能为一个不信任他的人建造房子。如果他们的信仰不同，又怎么会有人在了解对方的能力之后，却还会因为信仰不同而选择他呢。这就是我眼中业主与建筑师的本质关系。当一个人想建造一所房子，他就会找一个翻译家，不是么？他将寻找一位有表达能力与技巧的人来完成他想做却无法实现的事情。所以说，如果有人来找我设计建筑，他就应该了解我的信仰，并做好准备接受。就是说，我能做的，即是他想要的。 1939a

但是一位怀着有机建筑艺术理想的建筑师却处于险境，只能谈论法则和观念。他的追求是全新的，依赖于独立的思想，而需要业主来判断他的想法。他的业主，同样，必须了解如何想得更少，或是遵循从一般到特殊的规律。当思维还未进入状态时，建筑师就进入这片场地是多么地奇怪！建筑师已经学会了畏惧业主的个人癖好——从五个当中提供三个方案，取代了对业主需求的理解和对灵感的期待。 1932a

石膏房子是新的。平开窗 (casement window) 是新的。那么多的事物都是新的。除了万有引力和业主的个人癖好，一切都是新的。 1936a

看待住宅的两种方式

任何房子都是非常复杂的，笨拙且琐碎，是机器仿制的人类躯体。电线是神经系统，管道是内脏，采暖系统是心脏和动脉，窗户是眼睛、鼻子和肺。房屋的结构，同样地，就像是一种黏结骨骼的细胞组织，复杂得就像是疯人院中的混乱。整个室内空间就像是胃脏试图消化其中的事物——也许是艺术品 (objets d'art)，但终归是事物。这就引来了痛苦，像是饥饿——需要更多的东西——或是由于摄入过多引发的肥胖。普通房屋的一生，看起来就像是一种消化不良的疾病。一个总是处于患小病需要治疗的状态——持续的修补和医疗以维持生命。这是一种我们强加其上的疯狂状态。幸运的是，我们可以把其他一些东西置于其外，尽管我们自己并不常常这么做。 1931b



塔里埃森，斯普林格林，威斯康星州，1925

一座房子，我们希望相信，对人或是树木来说都可能成为一位高贵的同伴；而房子则需要拥有宁静的品质，以及可以使它和外部自然优雅地融为一体的质感。

1931b

清洁的贫民窟

伴随着现代派的缺乏远见的独特摩天楼使疑惑更加混淆，有关廉租公寓的恼人问题开始凸现出来。这些广泛的自称的善行，市政府为穷人提供的房屋。是的，穷人不但经常会出现在我们身边，而且本质上也确实是增加的。而且，官方承认他们增加，他们需要被安置，就像是在美国的伟大自由下的城市中被安置。是的……穷人们如此贫穷，以至于不得不被接受，他们作为不可回避的因素，需要被安置，尤其是提供住处。在所有的联邦计划中都可以看到，灾难都被有组织的构成。穷人们需要被安置！

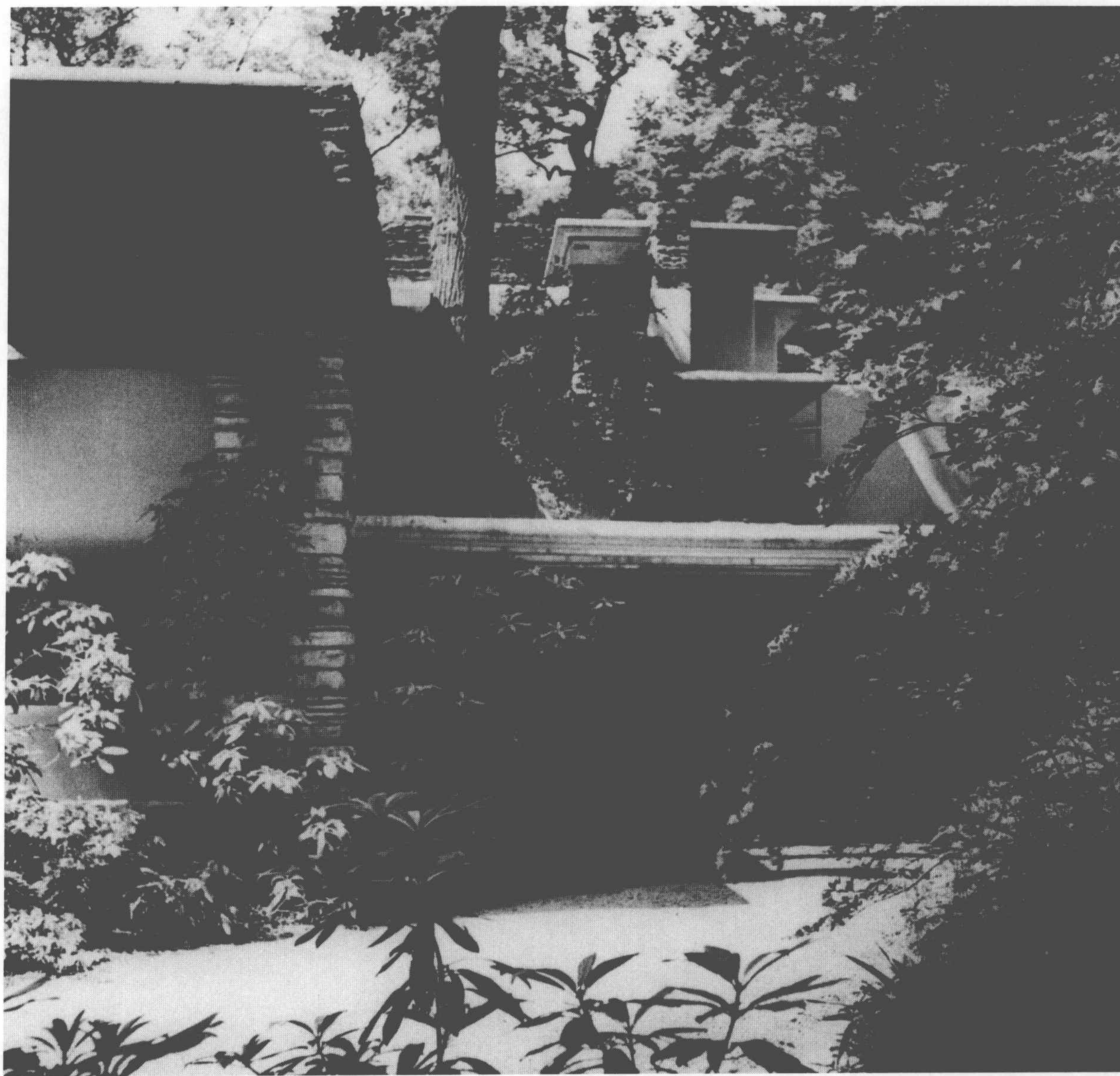


流水别墅，熊跑溪，宾夕法尼亚州，1939：客房阳台

是的，今天的贫民窟即是未来的贫民窟。

只需一瞥就会认同，穷人会因为日益改善的卫生条件而受益。不仅需要穷人们的居住单元能够更具抗菌性，同时与生活息息相关的个体选择也需要呈现出抗菌性。只要我们相信自己的眼睛。

摩天楼是将生活导向痛苦的陷阱，而不是人性的释放。穷人的生活变得就像是富人们的办公室——99 街区 36722 号，17 层，K 入口，加上一些盘旋和转折，在混乱中转移了对真相的注意。穷人们得到了一个浴缸，



"与外部自然优雅地融为一体"，流水别墅，熊跑溪，宾夕法尼亚州，1936：入口

一个花盆，一片草坪，但是毫无自由可言，相信他说的，他能说他的灵魂在自己的身体里面么？

表皮与体量的建筑艺术（surface-and-mass architecture）打消了穷人们的希望，就像它们早已使它们的主人失望：如此穷人们为什么抱怨呢？难道穷人们不是为他们的痛苦而工作么？而我要问你，富人们又在做什么？问问他们。

1932a

是的，他们在那儿，穷人们！不再是在垃圾堆里。不再！

材料的本质

引言

我的家和工作室所在的塔里埃森附近，麦迪逊 (Madison) 与简斯维尔 * 两个乡村之间，有一处古代冰川漂流遗址的河床。那里有很多巨大繁杂的沙砾岩洞穴，曾经暴露着成堆的黄色积成岩，到处都是，沉睡在绿色的田野之上。巨大的石碓，纯净的金黄色，躺在阳光之下。在我往返芝加哥的路上，我向来带着感情观赏这种景象，一路上尽是绵长的沙尘延伸而去，这些难以触摸的神奇粉末像是在石灰的磨坊中碾磨而成，它们将我的视线“设定”成为各种形态，我希望这磨坊和沙砾层都能在我的思维中无限延展。

我从未进入过木材加工厂，未曾看到过它那像城市一般，分级别的鹅卵石，木板与木材，未曾深深地吸入一口它们的芳香，也未曾看到过森林倒下，被切割定型成为建筑尺度上的尺或寸，所有这些我都垂涎渴求。

采石矿厂和矿脉对我来说是一种传说与渴望。地层中的岩层中有一种性格。我喜欢坐着感受石材，好像它们就在那里。我经常在想，我是否应该在亚利桑那大峡谷（Grand Canyon of Arizona）中思考教给我的那些伟大的纪念性建筑。

早年间，我越过礼堂大厦 ** 上的厚重石塔一直向南望穿芝加哥， 那景象仿佛大师手中的铅笔，又像是贝西默 *** 钢铁转炉中的红色闪光，它们像天方夜谭书页中的恐怖与浪漫一般给我以震撼。

这窑中令人窒息的白热：这不可思议的高热，矿物与化学的宝藏，仅仅是由黏土烘焙而成，呈现出彩虹般的各种色彩，形成当世未见的各种形态，像是人类暴力与不经意的产物。这些伟大的烤炉从深处发出了征服般的咆哮，像是在我身上施加了咒语。

制陶工人的手指灵巧地挤压轮盘上旋转的柔软泥土，随着他的碰触，物体生成。玻璃吹制者的呼吸以及他灵巧地转动决定了细长导管底端玻璃球体的形状——它的命运令我着迷。事物就这样诞生了。

色彩——涂料或是蜡笔、铅笔——总是令人震撼。现在，我总是希望

* 简斯维尔 (Janesville)：美国威斯康星州南部的一个城市，位于贝劳特北部。是一个工业和商业中心。人口 52133。——译者注

** 礼堂大厦（Auditorium Building）路易斯 · H · 沙利文设计，伊利诺伊州芝加哥，1886–1890。——译者注

*** 贝西默（Sir Henry Bessemer，1813–1898），首创酸性转炉钢的英国工程师。——译者注

满手握着各种颜色的彩笔，摊开双手让它们松散地置于我的手掌之上，沐浴在阳光中。

仅仅当意外的彩色粉笔在阳光照射的人行道上作出标记时，也许，才能使我停留，唤起我曾经的半是记忆半是感觉的回忆，好像是一扇看不到的门向我打开，悠远的音乐声传来，令我战栗。

这是大地的感观！——深埋的无尽的财富。矿藏和金属储藏在这若隐若现的石英脉络之中。金和银，铅和铜，茶色的铁矿石；它们在咆哮的火炉中放纵，却顺从地流入建筑师的手中；它们都成了人类意志下的俘虏。

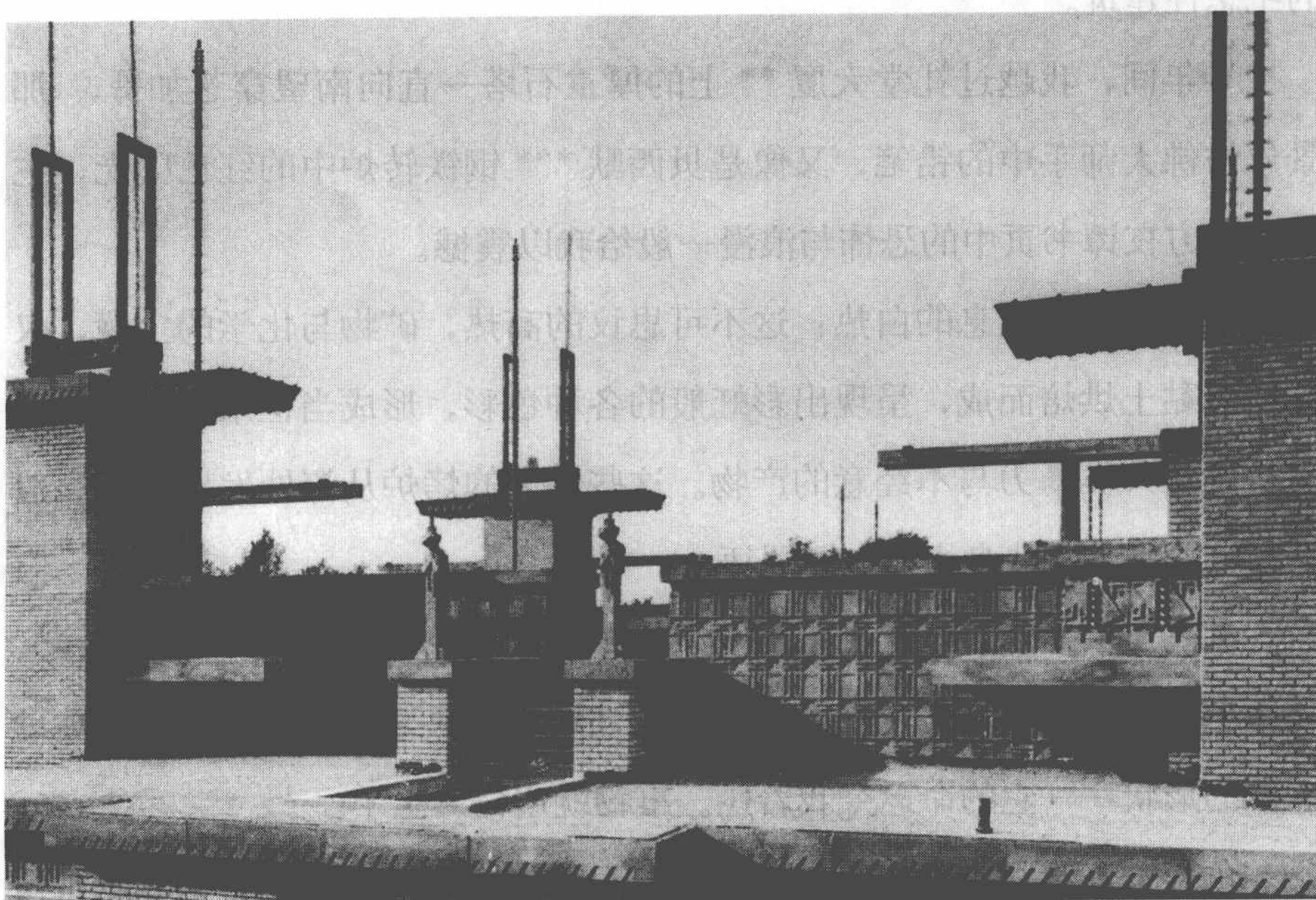
宝石，令人愉快的发现。闪现的矿石色泽以及耀眼的水晶表面。人们寻找宝石，加工它们；为了人们的愉悦而把玩它们，在无尽的光波中展现极致纯粹的绿色，或是红色，或是蓝色，或是黄色，或是它们所混合的所有色彩。光！存在于精确的形式中以匹配精确的声音。

水晶即是自然无可匹敌的建筑法则的证明。

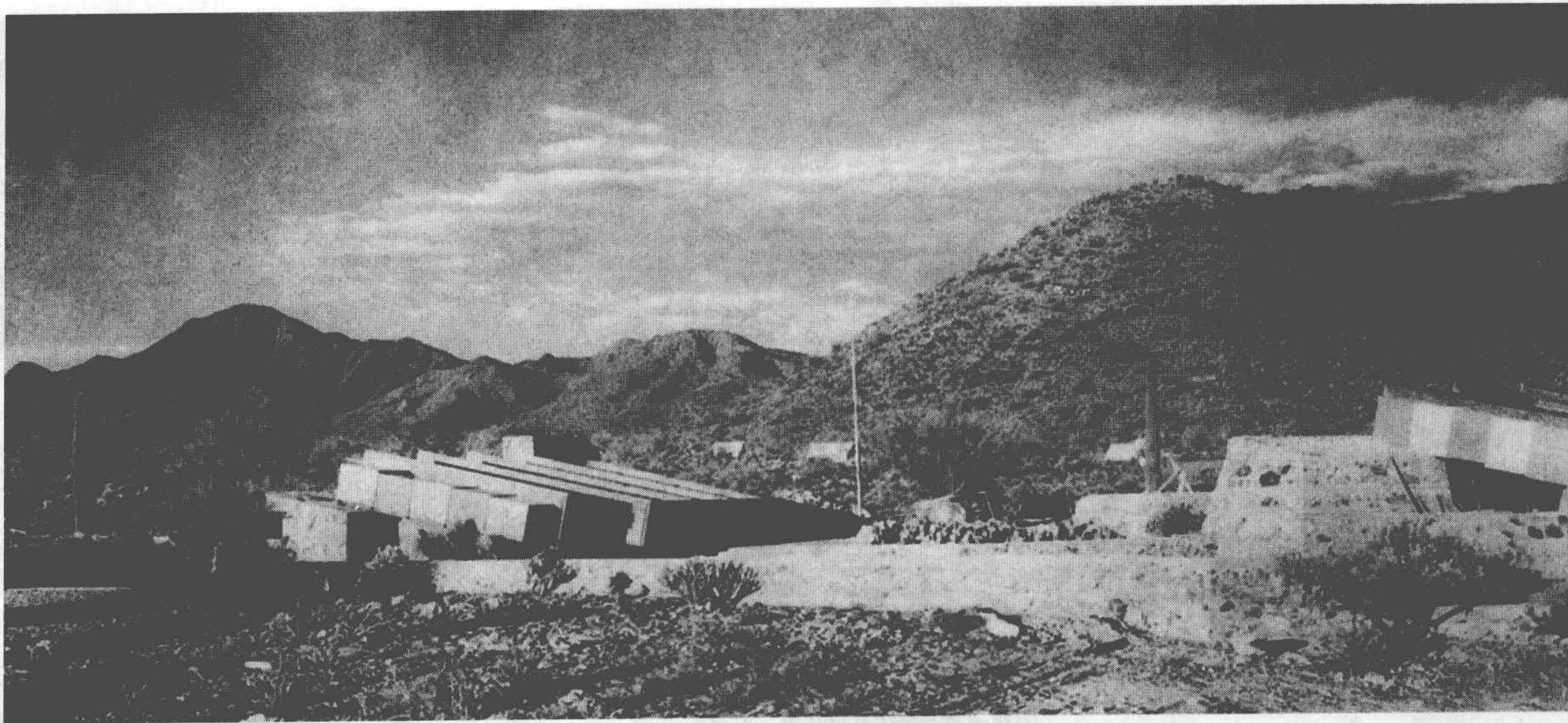
所有这些都是建筑师的花园，他的调色板……

材料！无尽的资源。

1928g

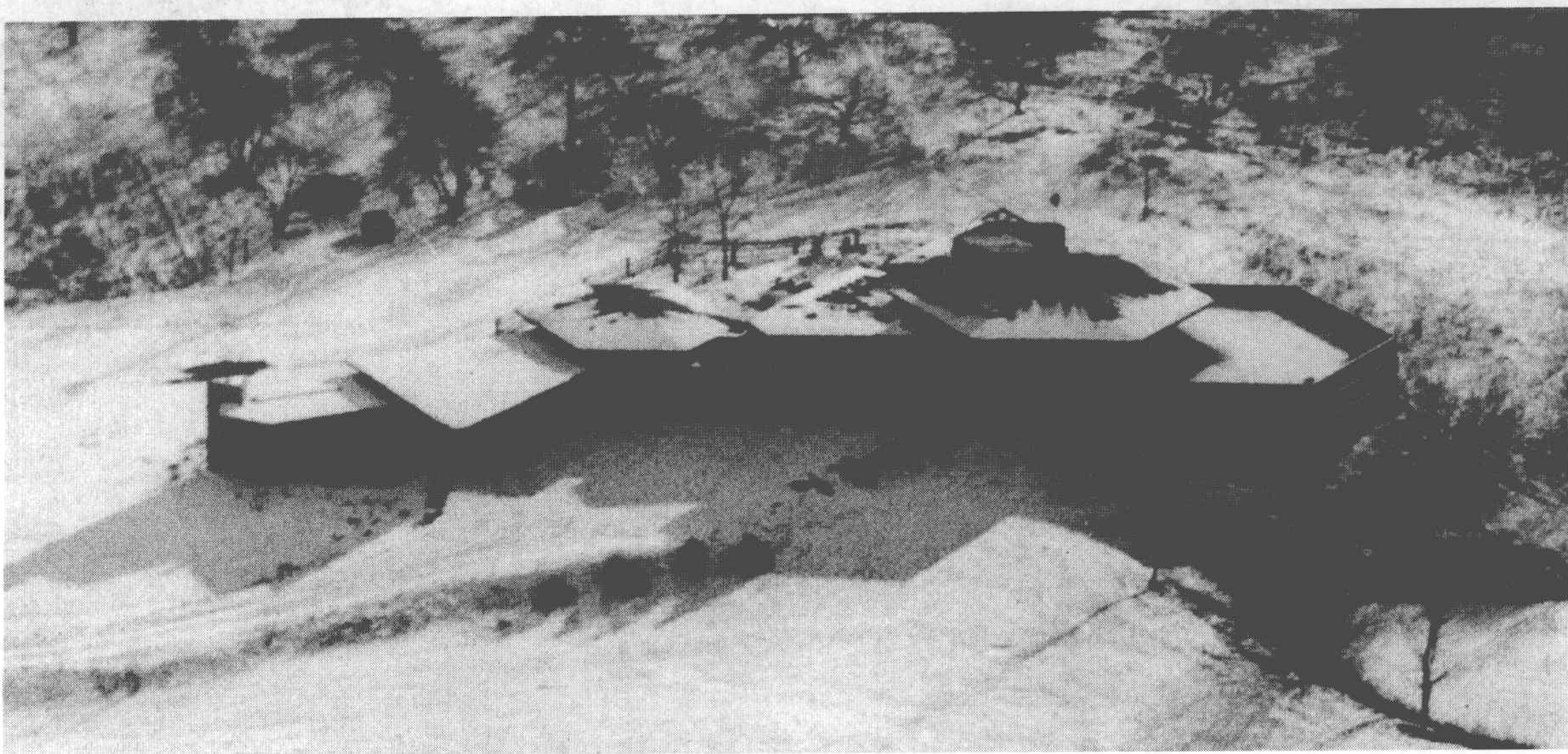


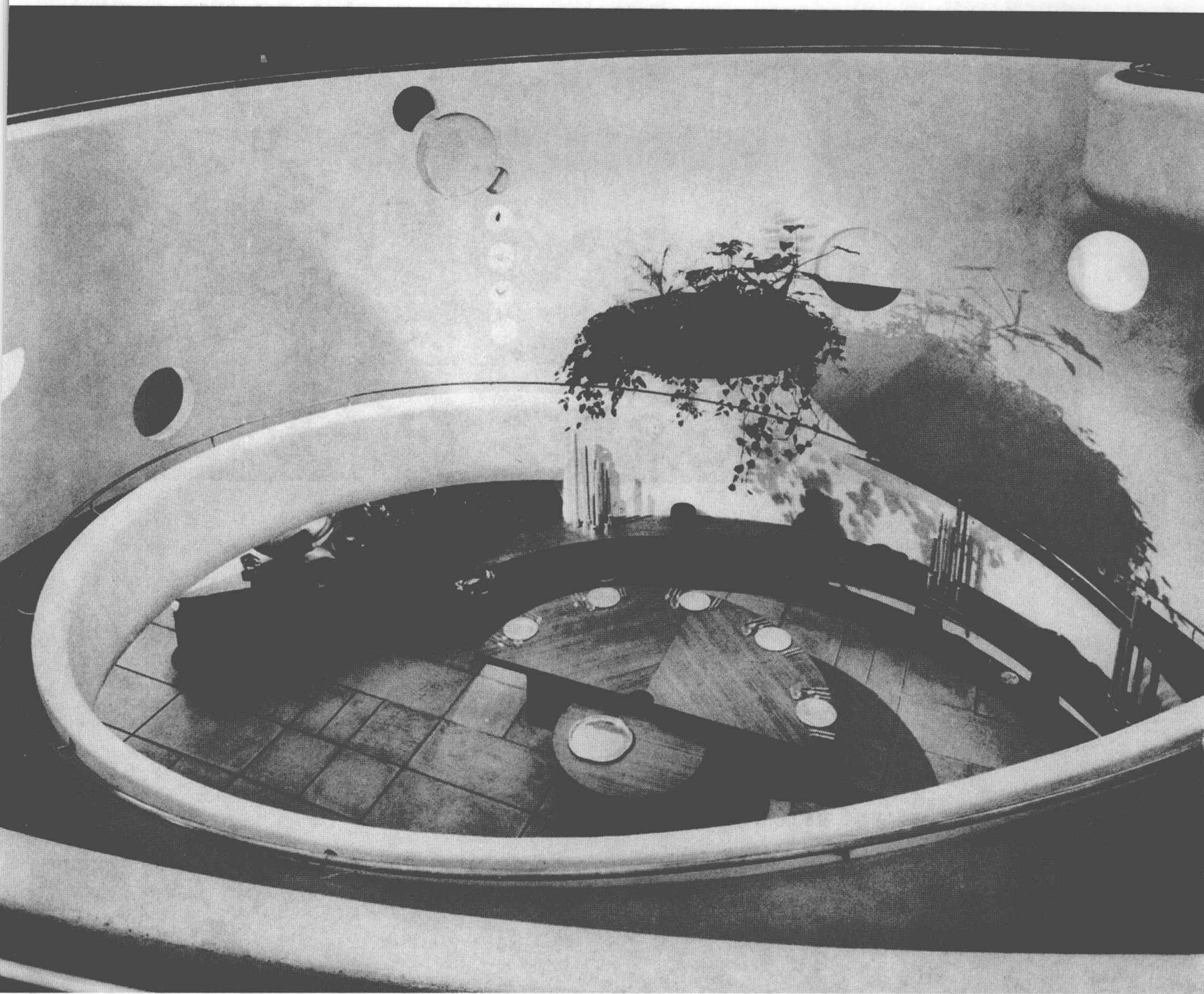
“新机器时代的资源需要建筑物间彼此互不相像”，米德韦花园，芝加哥，伊利诺伊州，1914：细部



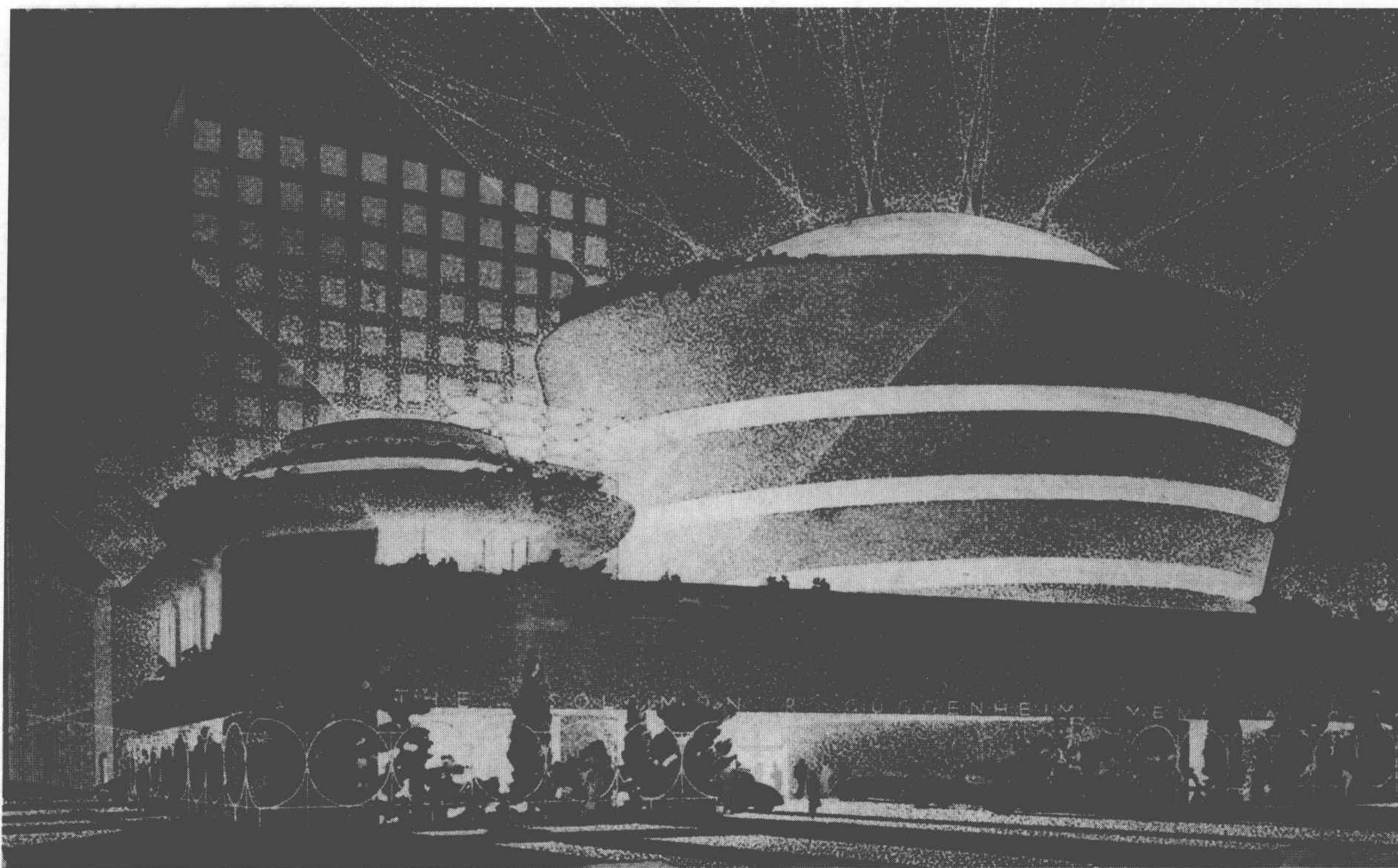
西塔里埃森，斯科茨代尔，亚利桑那州，1936

C·R· 沃尔住宅，普利茅斯，密歇根州，1941





V·C·莫里斯商场，旧金山，加利福尼亚州，1947



古根海姆博物馆，纽约，纽约州，方案开始于1943年：早期版本

现在，无论是方式或是结果，都没有什么可以阻止有机建筑了。所有一切都是创造力思维对材料本质问题的自然反应。

1951a

1931a

现代意味着材料被忠实于其特点地使用，材料改变了建筑物的设计。

新机器时代的资源需要建筑物间彼此互不相像；新的思想不需要所有的建筑都是由钢、混凝土和玻璃构成：那样通常造成一种白痴般的浪费。

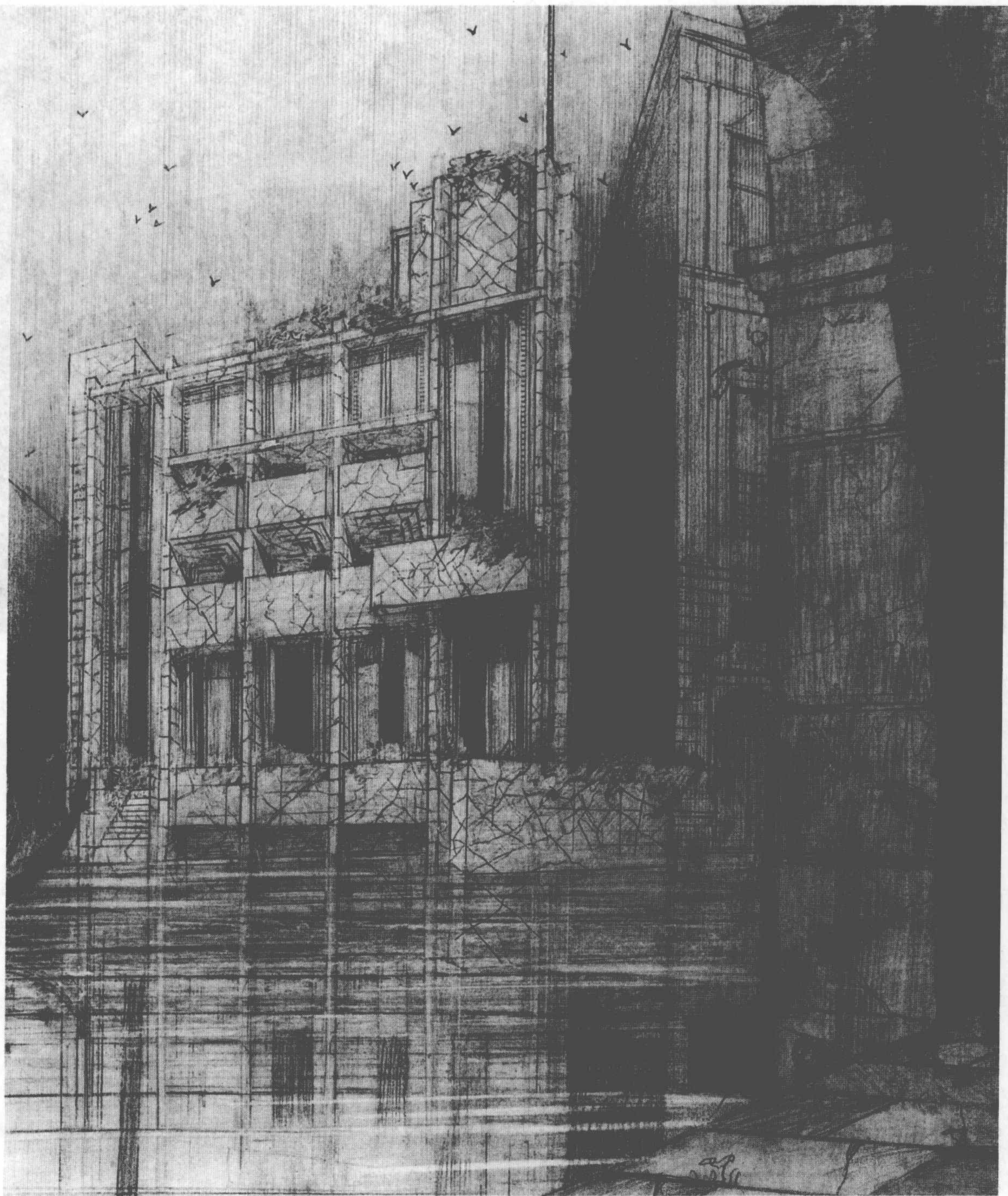
现代资源也说明，只要被合理地运用，体量感仍可以作为石材的一种漂亮属性。在这个复杂的年代，我们仍然赋予建筑物多样的形式，只要它们被原创出来的——形式服务于建筑艺术，建筑艺术服务于生活。

但是在我们这片土地上，新旧材料最为富有的地方，建筑师必须练习掌握对各种材料的想像力，无论是自然形态，或是将之混合，它们内在的风格。所有的材料都是美丽的，它们的美丽大部分乃至全部都取决于建筑师如何使用它们。

1932a

只有富有创造性的想像力才能看到事物的本质，将石材看成石材；将金属看成金属；将玻璃看成玻璃；将传统看成传统。

1930a



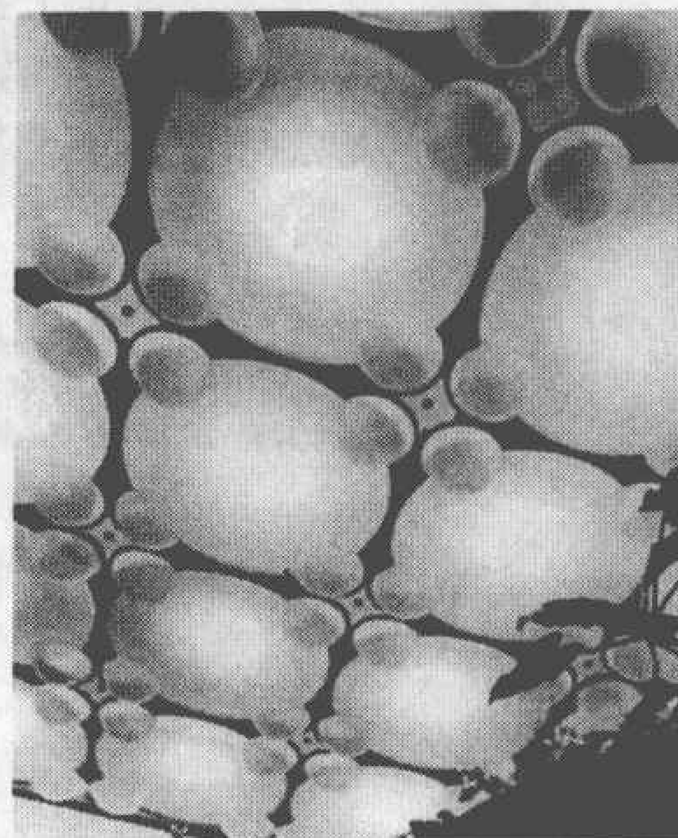
马瑟里纪念馆，威尼斯，意大利，1953：早期版本

我开始把砖看成砖。我学会了把木头看成木头，学会了把混凝土、玻璃、金属都看作它们本身。说起来奇怪，这需要不寻常的想像力、不寻常的持续专心［我们称之为幻想(vision)］，它不仅需要对建筑有崭新的意识，还需要开阔新的思维领域，完全地放弃旧的领域。不同的材料需要不同的处理，不同的材料处理方式对于材料独特的本质都是一种新的可能。对某种材料的恰当设计，根本不代表对其他材料同样适用……通过对加工与目的限制理解并恰当地使用材料，那么所有的材料都将改变。

1936a 建筑艺术将会，或是已经，获得新生。

光

越来越多地，光开始成为建筑的美化者——对居住者的祝福。我们住在树上的先祖们已经在森林中的住所为我们做出了先例，而不像野生动物那样选择洞穴作为庇护所。是的，从某种精神层面来讲，一个更高级的法则即是被阳光照射的空间以及蜘蛛纺丝结构中的空隙，就像约翰·罗布林 * 看到并在布鲁克林大桥 (Brooklyn Bridge) 中实现的那样。 1931c


V·C·莫里斯商场，旧金山，加利福尼亚州，1947：顶棚

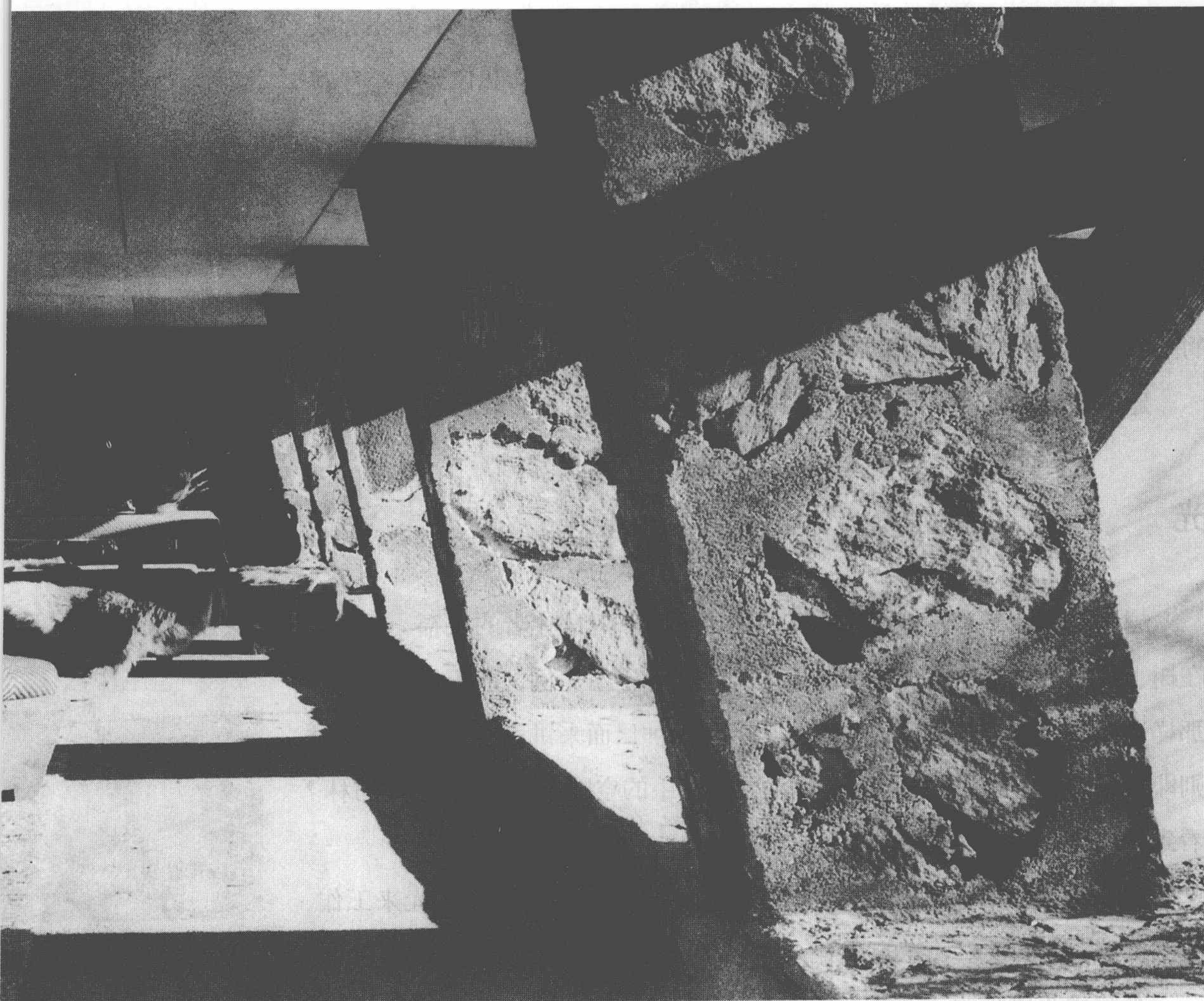
古代建筑师的画笔就是阴影。而现代建筑师，就让我们用光来工作，光的扩散，光的反射，光的折射——光为自身而生，而阴影是附属的。 1931b

光将成为建筑的一部分。不再需要装置或附属物。但是所有这些将构成真正的建筑艺术。 1928c

房子的适当朝向，是房子光线良好的第一个条件；人造光同自然光一样重要。如果建筑师能够感受到阳光东升西落的轨迹，了解到日光不可避免的南向角度，就可以优美地控制日光设计。太阳是万物之源。它为所有的建筑服务。但是，摄取过多的阳光同样是危险的，将使居住者毫无防备地生活在一个玻璃笼中——这样实在不明智。你必须在居室的设计中控制光，为了光线能够自然地满足你的需要，不需要过多的人造物，而达到对其自然而然的控制——引入光线也正是为了阻挡它。

所有的人造光，它同样是房屋完整的一部分——尽可能地接近日光。在 1983 年，我开始避免使用裸露的球形灯，而是将它们隐藏在室内的楼

*约翰·奥古斯都·罗布林，(1806—1869) 德裔美国工程师，设计并创建布鲁克林索道桥，整个工程由其子华盛顿·奥古斯都·罗布林 (1837—1926) 完成 (1883)。——译者注



西塔里埃森，斯科茨代尔，亚利桑那州，1938：室外

层板内或是放置在凹陷处，用这种方式，这些灯看起来成了建筑的一部分，这种效果就像由自然光源发出光线一般。

1954a

玻璃

现在的玻璃具有完美的通透性，薄薄一片像是空气的结晶，可以组织室内外的空气流通。玻璃表面，同样地，可以通过改变，而使任何广度的景色都能完美地尽收眼底。传统手法没有留下有关这种材料作为取景物的相关法则；因此，玻璃这种如诗般的水晶体，尚未进入建筑艺术领域。

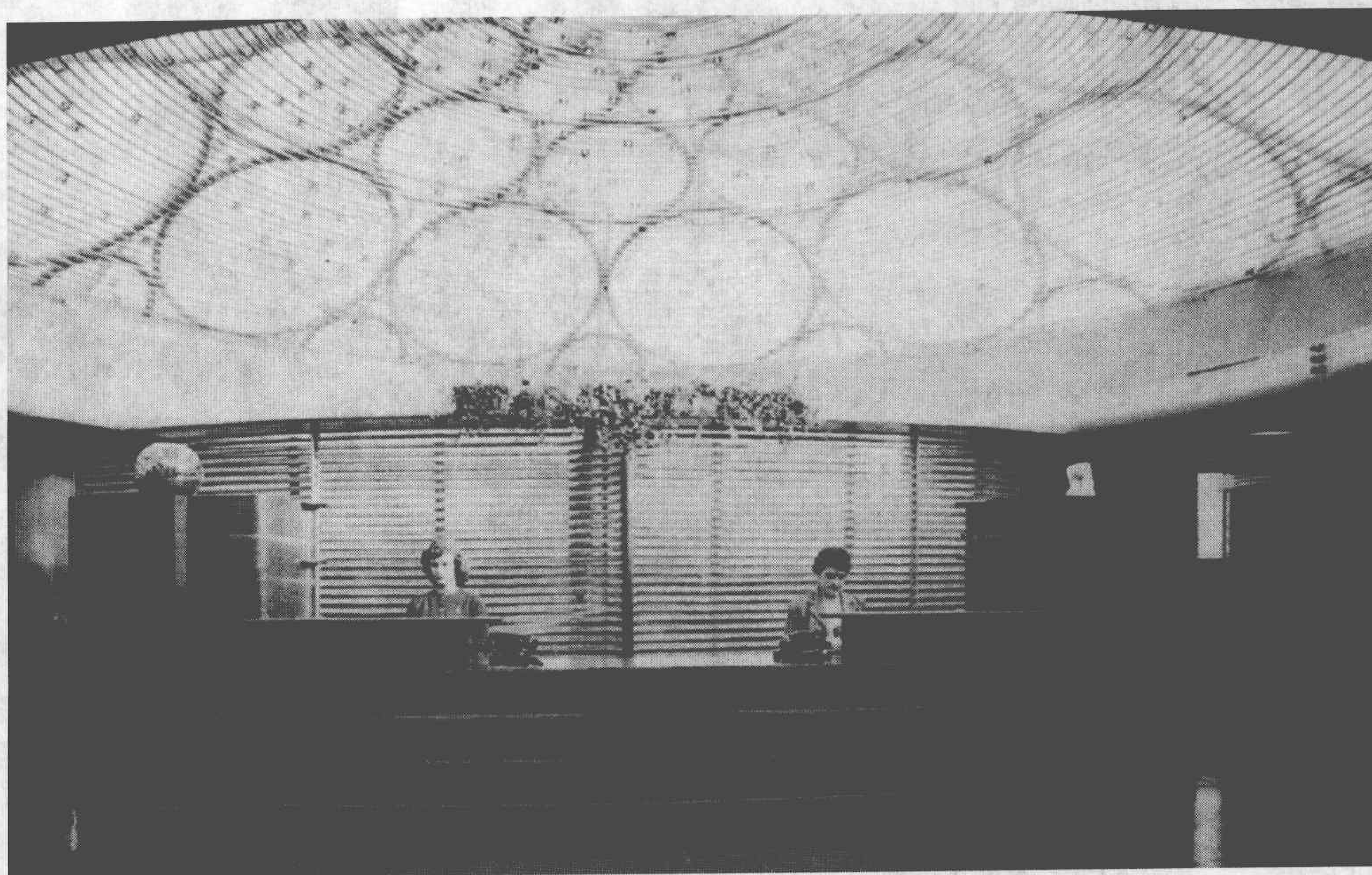
1931b

西塔里埃森，斯科茨代尔，亚利桑那州，1938：室内

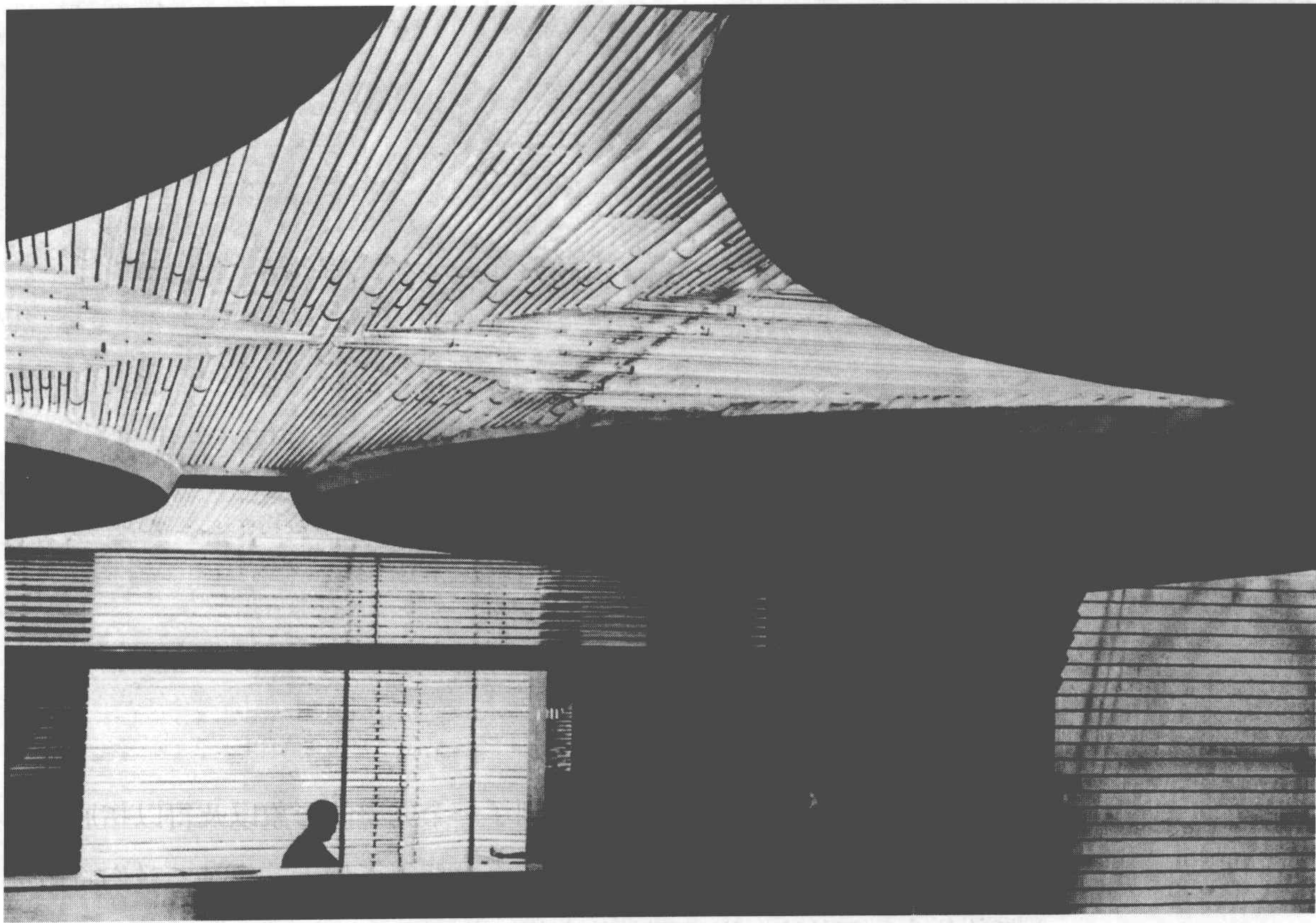




拉金大厦，布法罗，纽约州，1904



S · C · 约翰逊父子公司研究中心，拉辛，威斯康星州，1947



S・C・约翰逊父子公司管理大楼，拉辛，威斯康星州，1936

那么让我们思考一下这种新的资源，玻璃。这种材料是全新的，更是现代生活中的"超级材料"，就因为它可以用神奇的方式为感官体验带来觉醒。它为生活带来了新的高度。玻璃如果在古代就被认识，那么现在我们所看到的古代建筑艺术就将完全地不复存在了。这种我们使用的超级材料玻璃就是一项神迹：空气中的空气，既能导入又能隔绝空气。光中的光，漫射、反射、折射自身。

通过玻璃的使用方法，临近地面的开口可以使室外空间进入室内，室内的空间也与外界得到了沟通，联系了地面上的景色。从开放和私密两个层面来将，地面与建筑愈来愈明显地拥有彼此直接联系；不仅是环境上，同样在式样上，为建筑物中的美好生活服务。

也许以上之外更为重要的是，玻璃使光照的空间成为主体，成了人类精神最忠实的仆人。在空气与阳光中的自由生活帮助我们洁净了行为与思想；通过玻璃这些得以在新的建筑艺术中实现。建筑与地面的结合，或是



S・C・约翰逊父子公司管理大楼，拉辛，威斯康星州，1936

通过斜坡与花园将其融合，使其得到了一个完整的形象以及得以拓展的视野；是的，这种新的对土地的观念使人类获得了伟大的福祉，我们将搬进新的住宅、新的家、以及更加伟大的公共建筑。 1932a

机器使玻璃具有了棱镜的特性。机器可以任意地加工玻璃：薄厚、色彩、纹理，使它更加便宜；建筑师手中的机器可以制作它，保护它，将它的使用完全地人性化…… 1928c

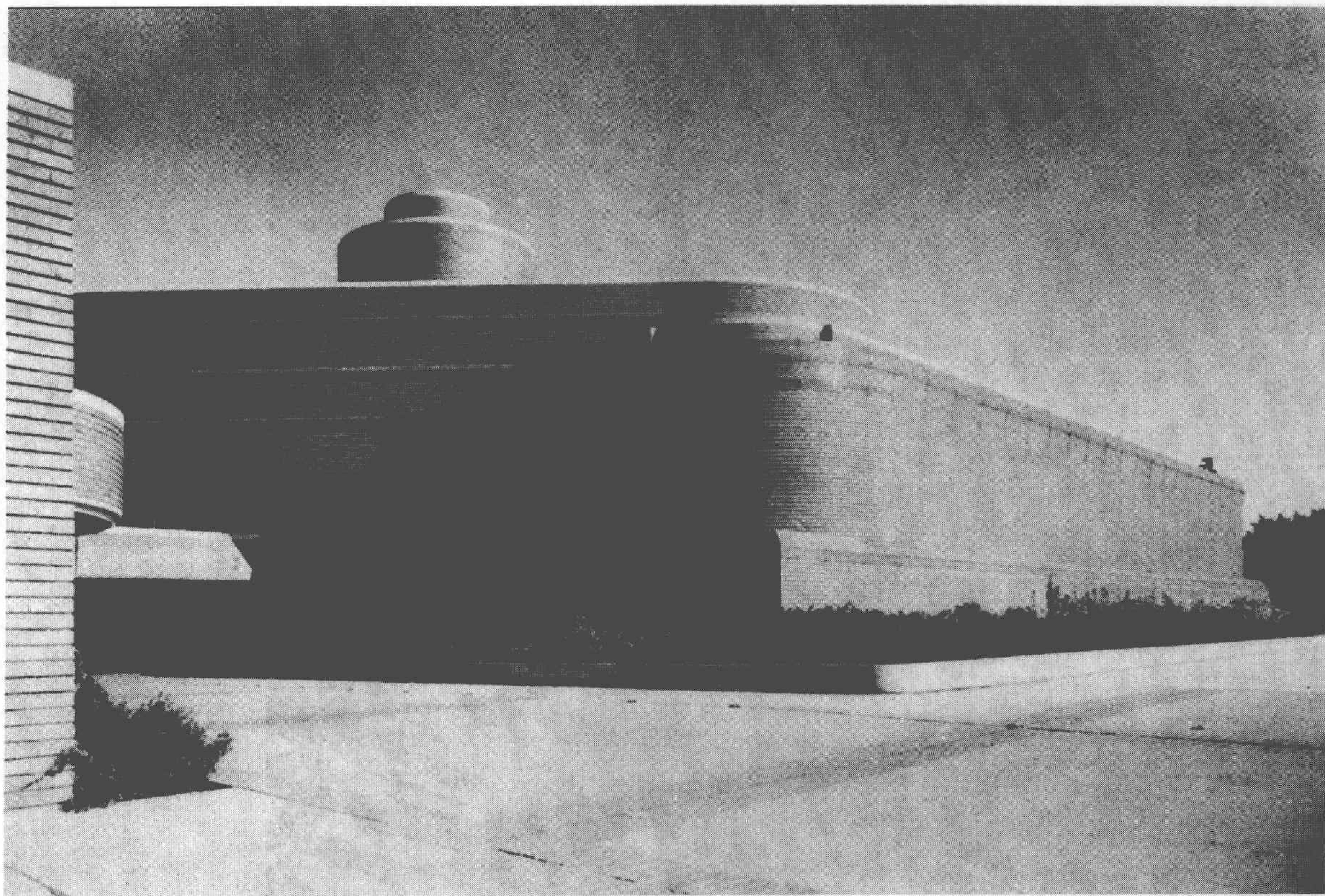
……随着年代变迁，玻璃变得越来越透亮，越来越便宜，其在建筑中的使用也带来了完美的景观视野效果，这代替了过去在建筑开口中使用的不透明的、劣制的但漂亮的玻璃幕。 1928c

砖

用烧制成的茶色、金色、或是棕褐色的砖作为墙体，这是所有大地色彩的精选。它们不会在土地上狂乱地生长……但是想到它们站立的土地的表面，温柔地蔓延成为坚实的基础，建筑物在插入土地后呈现出更加稳重的状态。砖墙为遮蔽的屋檐增加了光彩。 1902a



流水别墅，熊跑溪，宾夕法尼亚州，1936：玻璃细部



S・C・约翰逊父子公司管理大楼，拉辛，威斯康星州，1936：砖结构

木材

木材的美丽对人类来说最为基础最为普遍。它是人类最亲近的材料。人们喜爱与木材的结合；喜爱手掌碰触木材的感觉，抚摸与目光中充满怜爱。

从木材最初的用途开始，一直到现在更高级的文明形态之中，日本人对木材的理解最为深刻。在艺术与手工作品之中，日本人从来不蔑视木材。日本传统的信仰——神道教*，对于他们“纯洁”(be clean)的教义思想来说，木材是最理想的材料，并且被理想地使用在他们的建筑杰作中，在他们的住宅中，在所有适合居住的房屋中。

在日本的建筑艺术中，你可以发现如此感性的材料，为了人类的敏感性而生，像美一样，为人类的精神而生。

*神道教（Shinto），日本本土的一种宗教，以其对自然中的神灵和祖先的尊敬为特征，该宗教没有正规的教义。——译者注

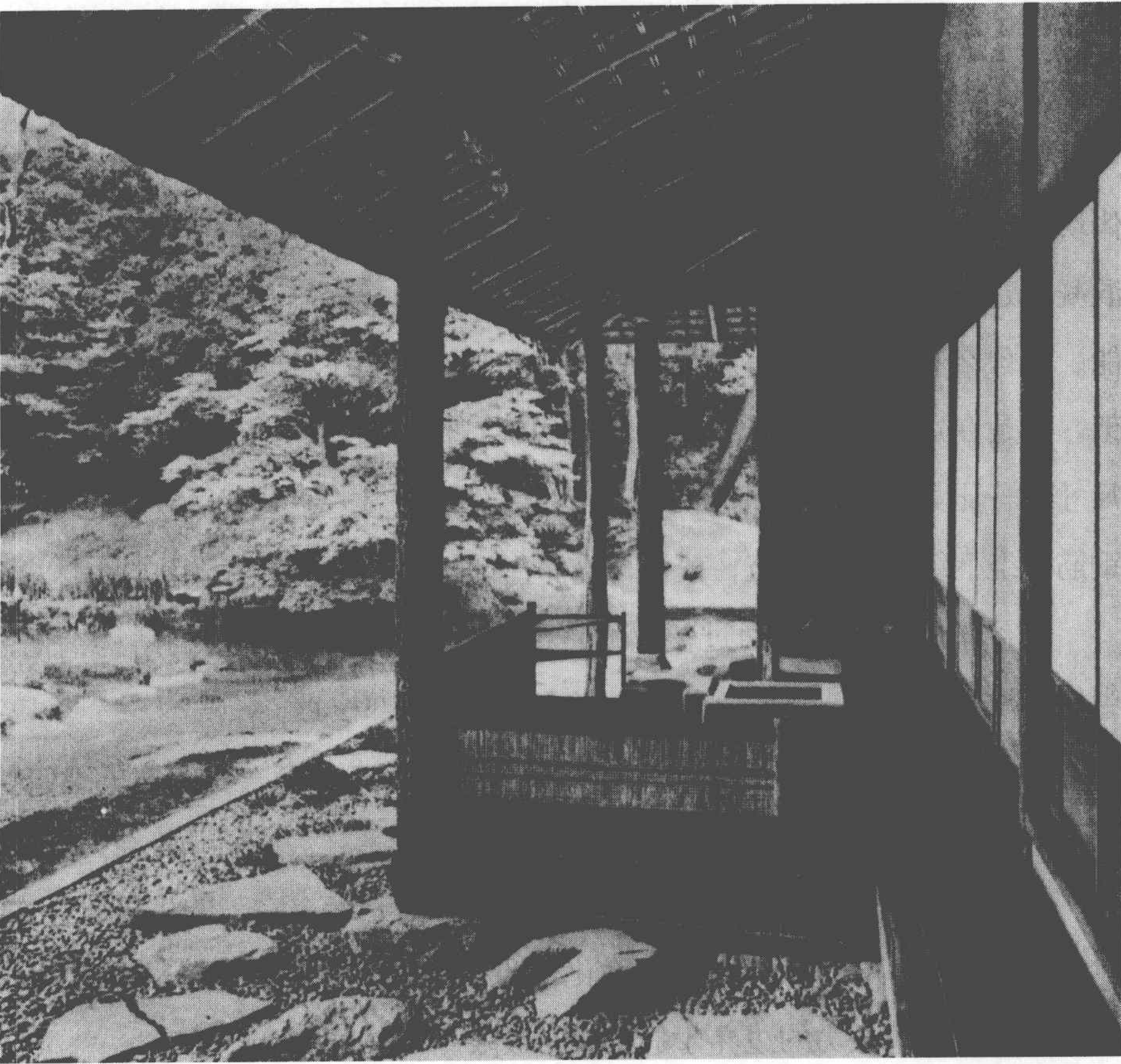
无论是柱、梁、铺板、盖板、窄板或是长杆，日本建筑师都是从树木的自然及智慧中提取形态和加工模式，通过巧妙独特的手法突出材料的自然之美。

当他在手掌上擦抹自然的油质，当谷物柔软的部分生长出地面而留下坚硬的纤维站立在土壤之中，当流水从岩石的脊背上将沙土冲刷而发生这样“腐蚀”，这时就会展现出树木作为财富的巨大可能性。

尽管西方的树木生长得更加高贵而美丽，却没有西方人可以在自己的结构中拥有像日本人那样地对树木的理解。

当我们看到他们手中的竹杖，当我们看到在一个完全工业化的世界试图用文章解释其用途，试图将艺术回归竹子时，我们会更敬重这种自如运用木材的科学的艺术。

1928d 拥有围栏和家具的简易日本住宅即是对木材本质的揭示。



Shokintei Katsura 别墅，加拿大，约1600：木结构细部

混凝土

从审美学意义来讲，混凝土既没有颂歌也没有任何传说。在这一团泥团般的聚集体中，很难发现一个更为高级的美学价值，因为它是混合物，由事物聚集复合而成。水泥，作为混合的媒介，是无属性的。

1928f

当我们发现钢材和水泥的膨胀系数彼此相同时，它们便立刻被赋予了新的生命、新的目标与新的可能。一个新世界此时此刻向建筑师敞开了大门。

那么混凝土块呢？在建筑世界中，它们是最便宜的（也是最丑陋的）材料。他们更多地出现在建筑下水沟之中用来替代表面的石头。为什么不看看这些下水沟的老鼠们还能做些什么？钢筋加入混凝土块中将它们连结在一起，整体看来，这在通常的处理手法中产生了一些显著的具有实践意义的设计。它们为什么不适合一种新的现代建筑的形式呢？它们将是持久的、高贵的、美丽的。而且将会很便宜。

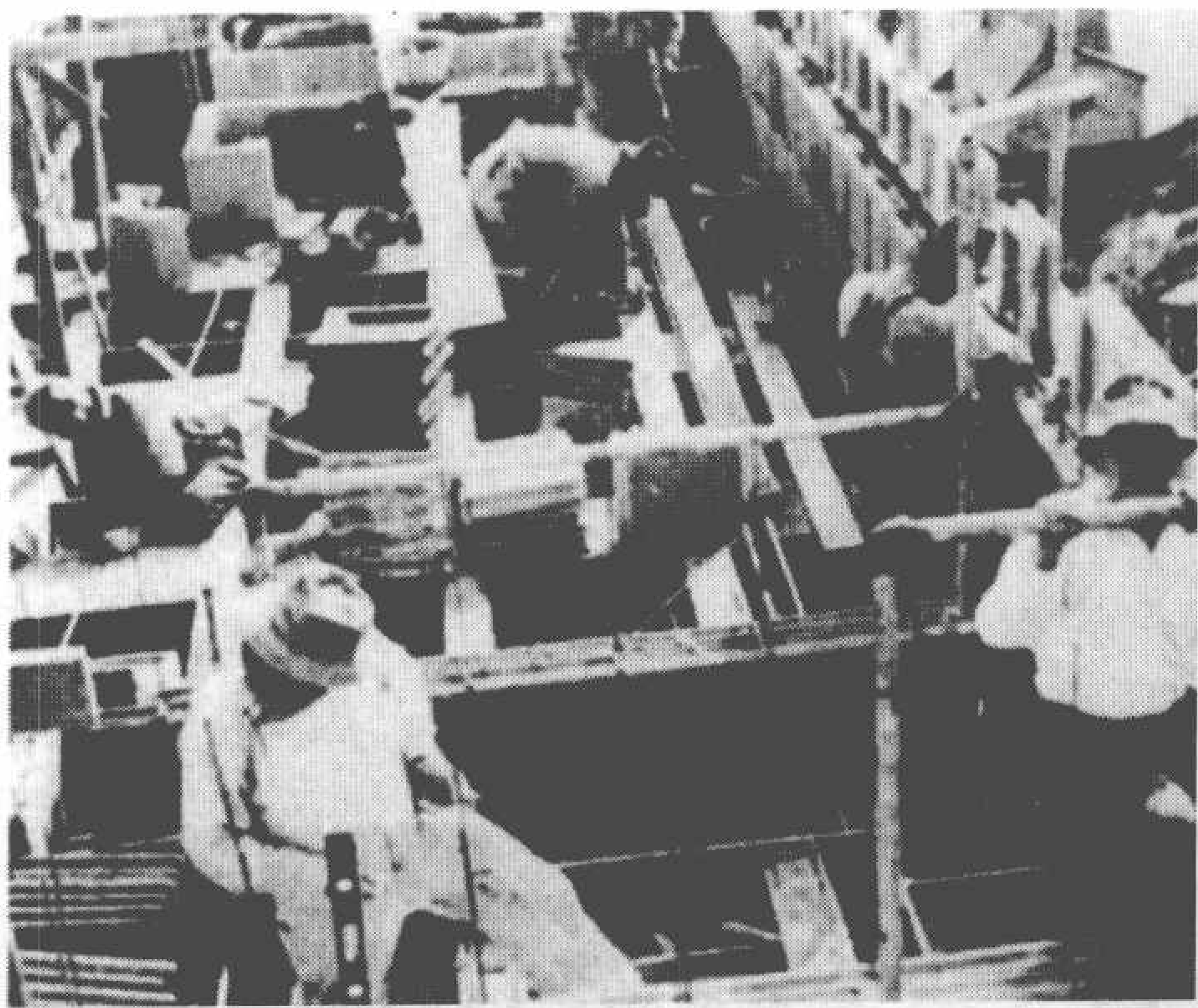
所有这些想像需要将建筑艺术视为具有可塑性的媒介，钢筋插入惰性体块 (inert mass) 中承担张力。混凝土就是这样的惰性体块，将承受压力。混凝土是塑性材料——这容易受到想像的影响。我看到其中一种建造的可能。为什么不建造一座这样的建筑物？然后我看到了框架。嵌入钢筋的框架。或是在这种建造中，钢筋作为经线，石材单位作为纬线。一个块体的尺寸——比如说一个人可以负担 40 ~ 50 磅的重量——这样的块体都是由钢筋缠绕捆绑而成。地板，顶棚，墙体全都是这样——全部是中空的。

轻盈却充满力量！通过便宜的、模式化的材料将蛛网般的结构钢化，当体块建立后，将水泥倾倒其中，形成网络的内部核心。

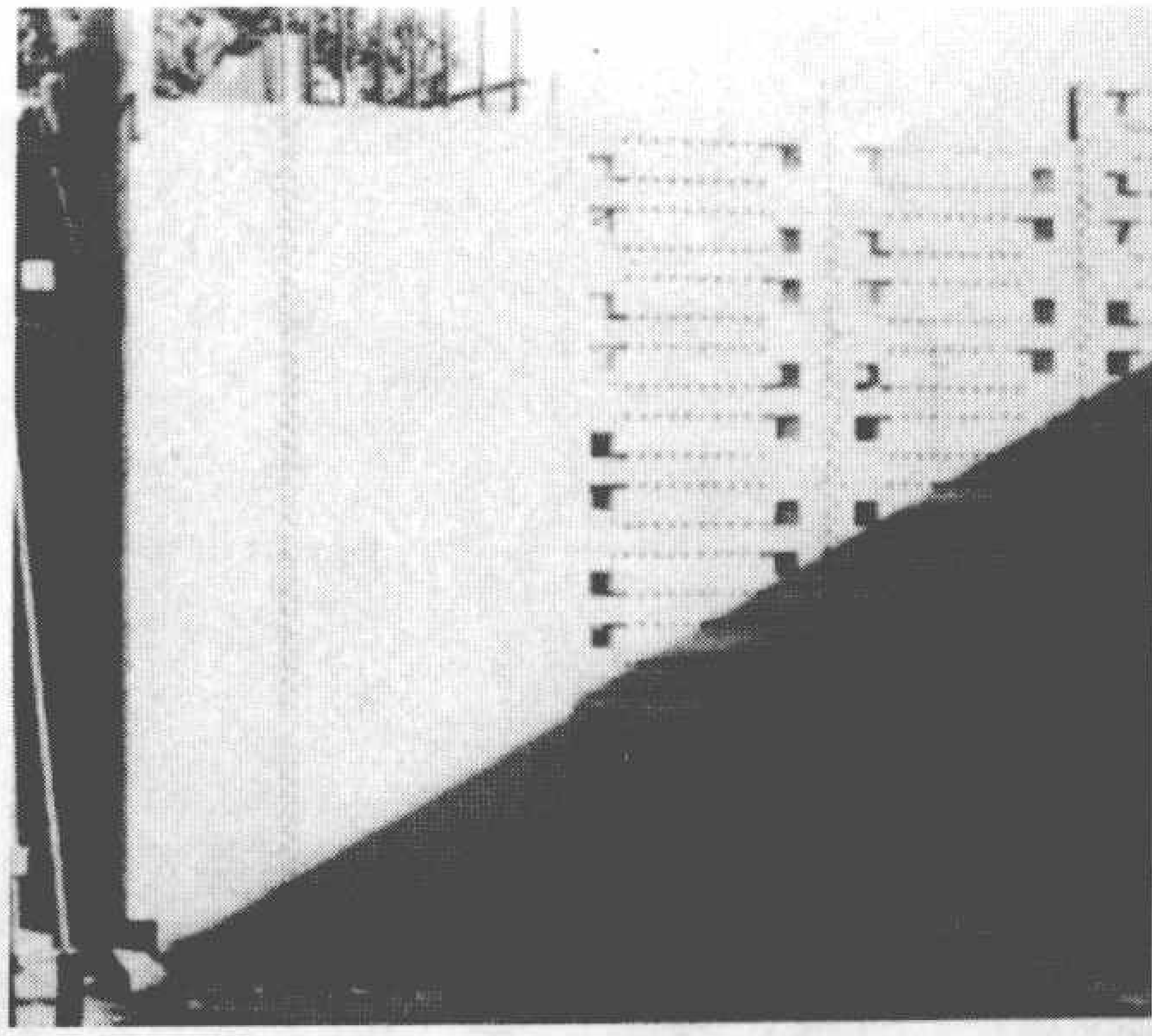
1932a

……我最终发现了这种简单的机器化的方法来生产一栋完整的建筑，使其看起来像是机器制造的一般，至少像是织物那样。坚硬，轻盈，但并不“单薄”；不朽的；可塑的；各处没有多余的元素；完美的机器化。在建筑师的手中，第一次看到了标准化作为机器的核心灵魂所在，方形将同样实现想像，想像力的边界才是建筑的极限。

1929a



仓库主住宅，洛杉矶，加利福尼亚州，1923：浇筑混凝土块



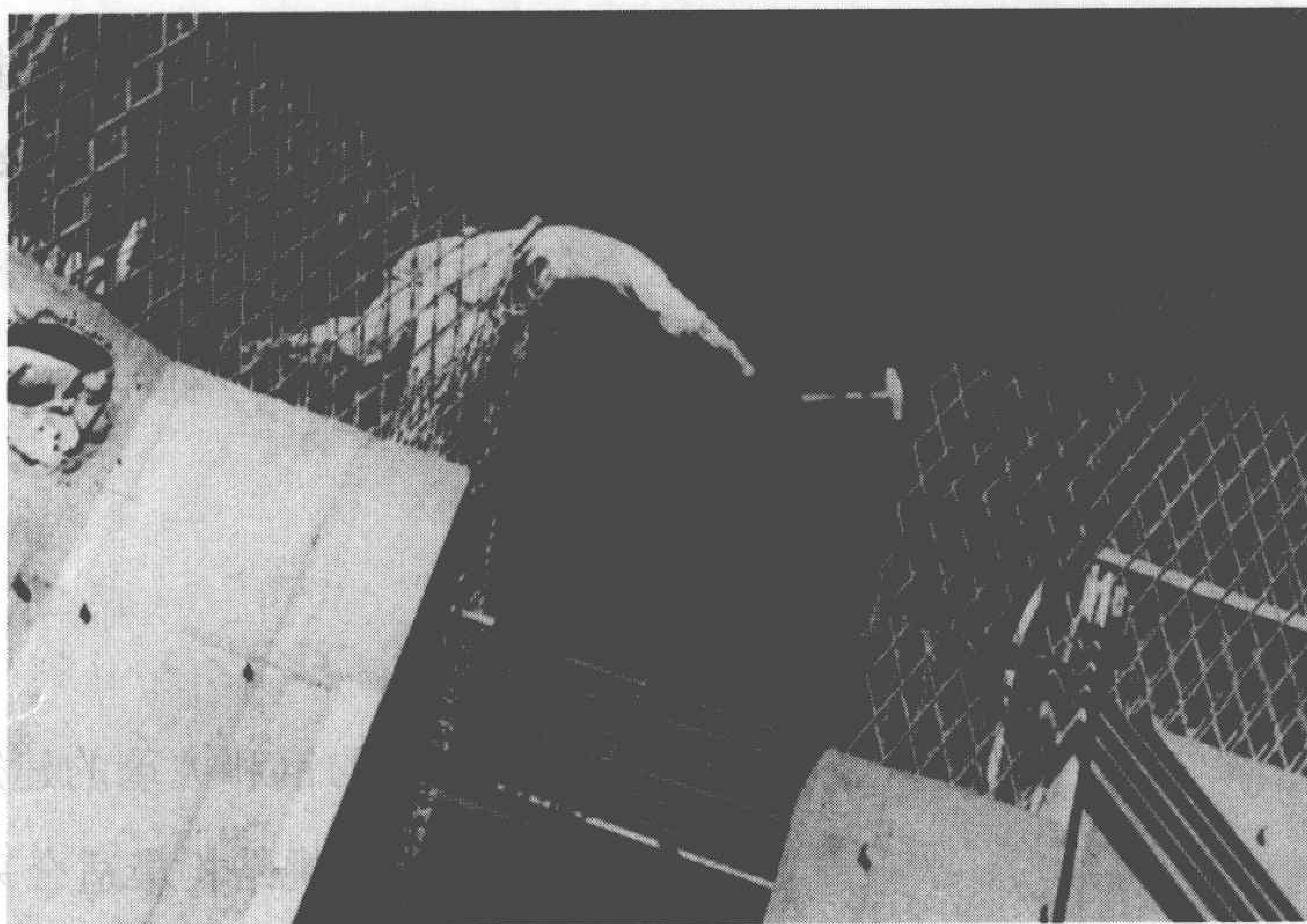
南佛罗里达大学，莱克兰，佛罗里达州，始于1938 年：混凝土块

南佛罗里达大学，莱克兰，佛罗里达州，始于 1938 年：图书馆

大卫 · 赖特住宅，菲尼克斯，亚利桑那州，1952



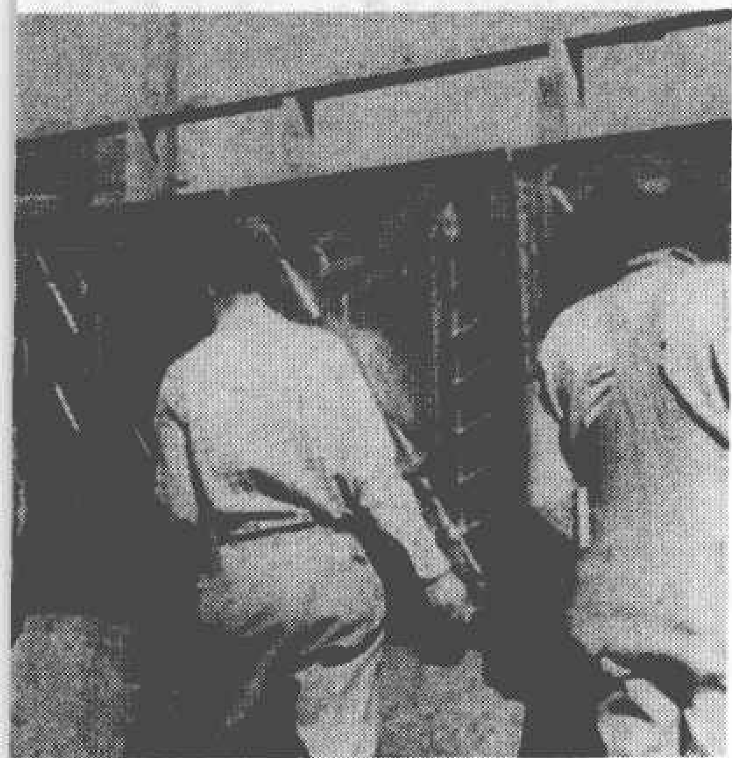
南佛罗里达大学，莱克兰，佛罗里达州，始于 1938 年：行政中心



普莱斯塔，巴特尔斯维尔，俄克拉何马州，
1955：加强混凝土



普莱斯塔，巴特尔斯维尔，俄克拉何马州，1955：金属板



金属板

当混凝土和钢筋在现代建筑中被确定之后，剩下的将可能是某种形式或是其他，比如金属板。

机器在加工金属板时的工作就像是一个聪明的小孩在玩弄手中的一张纸，可以任意扭曲、折叠、修整或是印花。最终的产品可能通过表面的处理呈现色彩，或者施加瓷漆，或者电镀，以增强耐久性。但是目前建筑界中能够拥有良好耐久性的金属板材料只有铜一种。当铜绿与石材、砖或是木材结合在一起时，总是呈现出非凡的美丽，而且铜几乎比任何我们手头拥有的建筑材质都更具持久性。

1928g

高层建筑

在我所设计过的钢和玻璃的建筑物中，都没有实墙，而是使用幕墙。使用混凝土和钢的悬挑结构最适合采用外挂幕墙或表皮来代替外墙；所有这些都是装配式的。蜘蛛网是对钢结构的一个重要启发。一个纤细的机器化织物支撑墙体和分隔，形成一种新的建筑艺术的形式与风格。

1928a

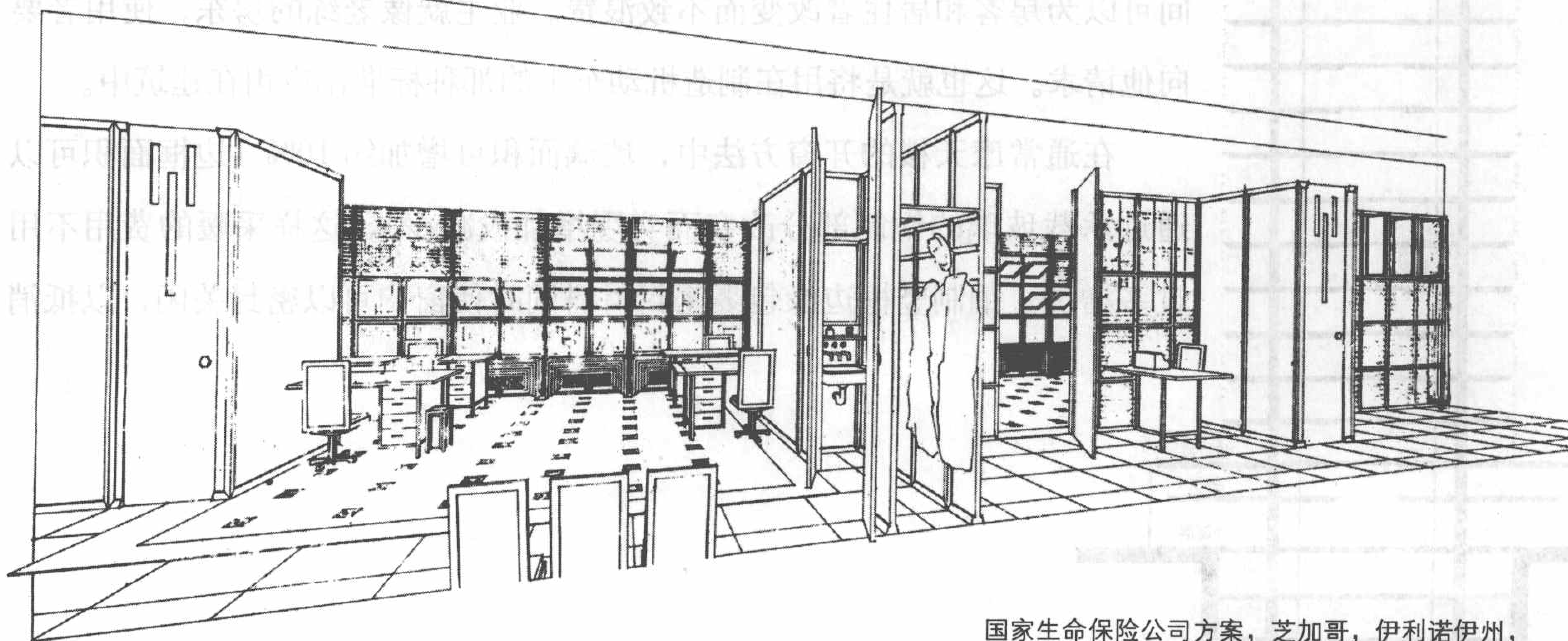
芝加哥的建筑师们在很久以前已经发现了用钢铁为砖石建筑物提供支撑的可能，它们可以使砌筑面令人惊讶的聚集并自始至终向上，一层一层地堆积起来。当然，这些高层建筑的纤细的开放式的钢材框架，实际上是

和沉重的砌筑堆积相反的。轻盈，开放，纤细的力量的结合，是这类建筑的特征。这些将不会同沉重的石材或混凝土联系到一起，而是轻盈的隔离遮蔽：插入玻璃与金属代替沉重的墙体。这个整体应该被凸显出来以强调结构自身的式样，不必掩饰其实际的建造方式，这是一种全新的美感。

1932a

这些保险大厦的设计将是发明一种较之现在更为实际的解决摩天楼问题的机会，因为现代的材料与方法为它们带来了巨大的优势，它们可以实现更远的目标——无论是上下或是横跨。金属板和钢筋混凝土本质上的标准化使其可能实现自身价值。在这里，想像力的生命力将再一次唤醒受到局限的建筑师们。

现在，外墙就这样消失了——取而代之的是悬挑的、标准化的铜板幕墙，它们纤细的身影被安置在地板的边缘。墙体的重量与厚度都不复存在。窗在这种构成中是一种幕墙单元，单独的或成组的开启，遵循使用者的意愿。所有外侧的玻璃都可以在内侧被清洗，既不会打扰使用者也不会造成危险。垂直竖向的窗框（采用绝热的粘结剂包裹的铜制框架）足够坚固制成每层的楼板。窗框本身向外突出多少，取决于对进光量的需求。如果突出很多，阴影面积就会比较大；突出少则阴影很少，为室内带来更多光亮。这些突出的竖窗框就像铜制的垂直薄片，面对阳光就像是可以使其致盲产生阴影的刀锋。



国家生命保险公司方案，芝加哥，伊利诺伊州，1920–1925：金属隔板与家具

2 英尺见方的单元略小，原因是业主们会因为过多的玻璃而感到恐惧。在这种情况下，采用交替的垂直单元、每隔五个单元再额外地加以强调的方法，可以增加金属的面积，也能创造出一种更大的韵律感。水平单元不需要被强调，否则会积水或积灰。楼板的边缘被切成斜角，遵循划分的窗户被连接在一起时采用的尺度，最终的结果是楼板在幕墙上看起来的效果就仅仅像是一个个水平分割，有规律地每隔 2 英尺出现。楼板退在幕墙表面之后，间隔一定距离出现，以减轻混凝土结构自重，和幕墙合成一体，将两种结构元素编制到一起。

于是建筑的外表面变成了乳白的、色彩斑斓的有铜框的玻璃。为了避免干扰幕墙的采光效果，支撑筒体 (supporting pylons) 从边缘线向后退，它们支撑的楼板变成了悬挑板。悬挑的长度在这个项目中是 12 英尺，这取决于建筑的具体设计。支撑筒体是连续的，穿过所有楼板最终在顶部露出来。塔身被加大，内部布置从总管道内分叉出来的电线、管道、暖气，不是在楼板内而是在顶棚之下，设计的管道系统作为可见的扩展部件出现，在每个办公室中设置输出口。所有电气与管道构件，从建筑的竖直总管中解放出来，彼此不联系并被安置到更不易被注意到的位置，避免了时间与材料的浪费。

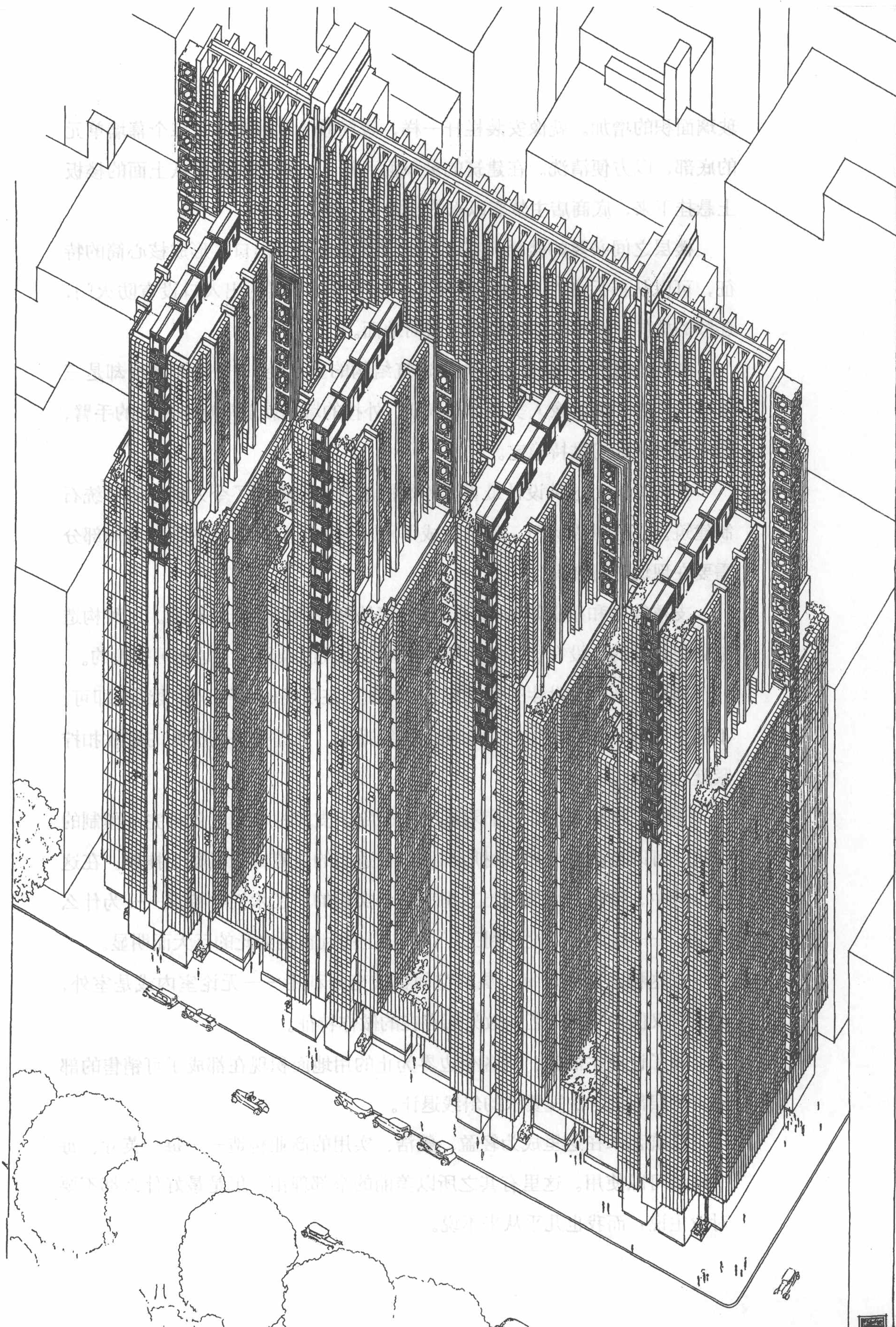
国家生命保险公司方案，芝加哥，伊利诺伊州，1920–1925：剖透视



单元系统的构成、室内分隔可以分区域地局部确定，通过安置门的位置并最终完成。符合外墙设计的整体风格的内部分隔为使用做好准备；夜间可以为房客和居住者改变而不致浪费。业主就像老练的房东，使用者要向他请求。这也就是将用在制造机动车上的那种标准化应用在建筑中。

在通常摩天楼的开窗方法中，玻璃面积可增加约 10%（边框面积可以通过承载玻璃的铜制部分改变而实现增加或减少），这样采暖的费用不用过多增加。铜制竖框边缘包裹密封材料同时使窗户可以密封关闭，以抵消

国家生命保险公司方案，芝加哥，伊利诺伊州，1920–1925：室外



玻璃面积的增加。就像安装栏杆一样，暖气散热片被布置在每个幕墙单元的底部，以方便清洗。在建筑的最下面两层，无遮挡的玻璃从上面的楼板上悬挂下来，底商店主梦寐以求的形式成为现实。

楼层之间必要的楼梯，在这里被设置成为消防出口，形成核心筒的特征，可以从前后各个方向的剖面上一目了然；每层的出入口设有防火门，连续的楼梯一直可以不受阻碍地通向地面。

如此的建筑结构比以往此类建筑结构的重量轻 1/3——而强度却是三倍。结构的平衡就像人类身体的双腿，外挂的墙体就像从肩上悬垂的手臂，所有的重量即可维持稳定。

在我看来，这种设计最重要的价值是恰当地扼制了令人恼怒的传统石制建筑。在这种设计下，建筑变成了可预制的。只有建筑中最复杂的部分需要在现场进行装配。

支撑筒体和楼板的结构并不与任何外部或内部的表面相连。这种构造是完全独立的，没有被任何其他事物复杂化或混杂化，它是不可摧毁的。

同样的，所有附件的管线都可以预制，在现场的工作只需要装配即可。不需要安装，无论是采暖、采光或是给排水，只需要将连接处的螺纹扣拧紧就能完成。

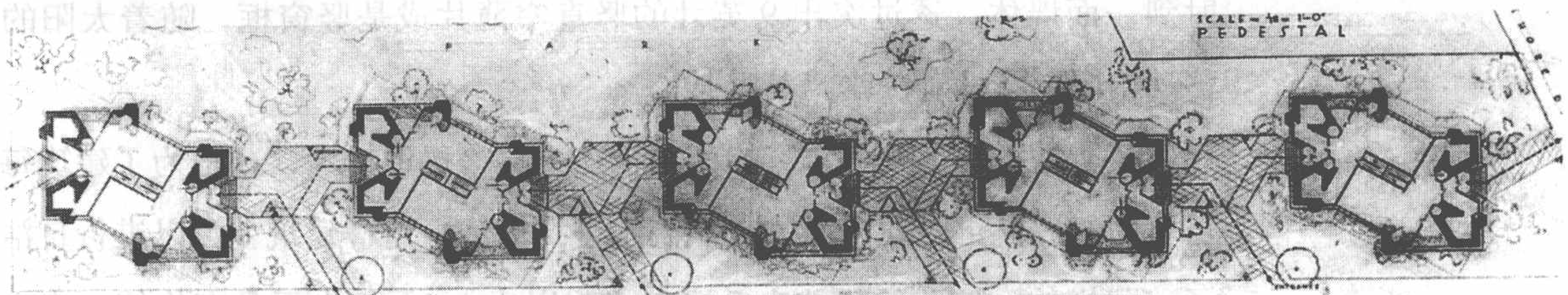
于是，从纸面上，我们看到了一个除了支撑柱与楼板外可完全预制的建筑，可以被混凝土和钢材所加固，在适当的位置饰以混凝土挂板。在这种设计中，建筑艺术展现出其坦率的、实用的、艺术性的特点——为什么不呢？——建造从工地移到工厂：经济上的利益是如此的巨大而明显。

在这种建筑中，每一层的空间都被充分利用——无论室内或是室外，都没有仅仅为了建筑艺术效果而存在的做作特征。

为了让业主满意，到各个边界为止的用地面积现在都成了可销售的部分，每层都没有法规要求的斜线退让。

建筑艺术在这里成为轻盈、整洁、实用的商业构造——每一英寸、每一磅都可以使用。这里有其之所以美丽的全部理由。但是最好什么都不要对业主说；而我也几乎从来不说。

公寓项目，芝加哥，伊利诺伊州，1930：透视



公寓项目，芝加哥，伊利诺伊州，1930：首层平面

悬挑结构是通过机器手段实现科学实用目的的。为了完成它——首先——一个确实的标准化手段将作为我统筹整个项目的基础，像是法则的表现，搭建现今伟大的栖居物。

我于1920年的冬天开始这项工作的研究，早在1917年完成帝国大厦之时我就产生了相关想法的主要框架。我很幸运，有机会向我的启蒙恩师沙利文（就在他去世前不久）详细地解释了这个计划，并向他展示了深化中的初步草稿。令我感激——也同时令我骄傲——的是，他说：“我坚信这一点将会实现。这是一项伟大的艺术。我知道这么多年我一直在谈论的那些——你看到了么？我不能亲自完成这座建筑了，但是我相信，如果没有我，你也无法做到。”

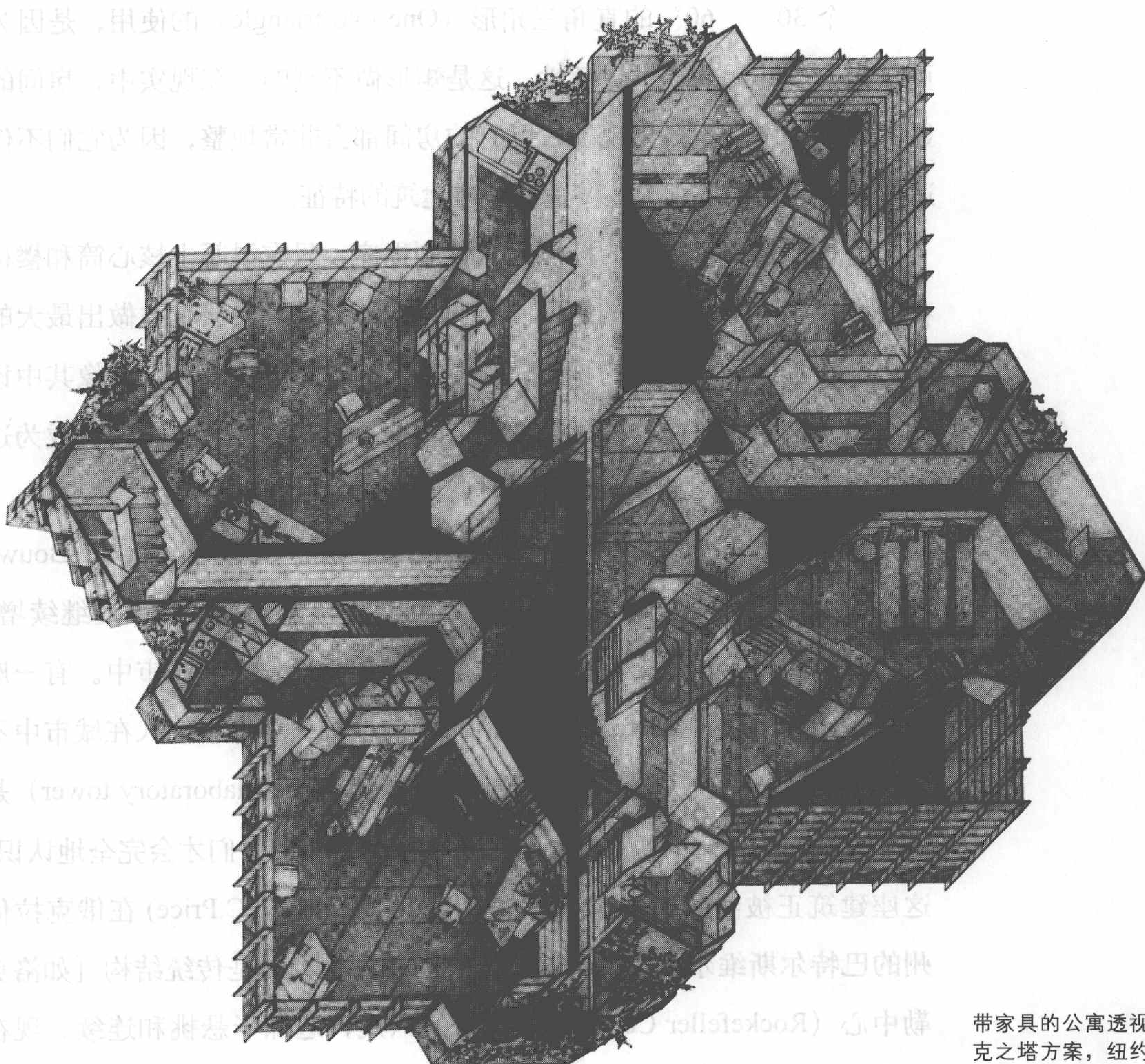
我知道如果没有他以及他所做的一切，我自己可永远不能达到。谨以此设计向他致敬。

1932a

这座摩天楼独立地耸立在一座城市公园内，适合人们居住，非常接近有机状态，钢材承受张力而混凝土承受压力，这些为建设高层建筑所做的，正如利芝伍德 (Lidgerwood) 用钢铁制造巨大的船只一样。船只有它的龙骨；建筑也有其混凝土核心筒。一个混凝土核心筒升起穿过楼板将18层的楼板连接起来。每一层都像是从筒体向外悬挑的板。楼板在靠近筒体处较厚，而随着向外延伸越来越薄，直到最外侧接近幕墙处发生一次突变，厚度降至不超过3英寸。外部环绕的玻璃与铜板的幕墙悬挂在这些悬挑的板上，而内部的分隔则直接搭建在楼板上。

每层设置四套双层公寓，向外看时，每套公寓都不易察觉到其他公寓，这种结构消除了重量感与传统石材墙体造成的空间浪费。中心筒体在建筑内部，远离光照好的空间，包括电梯和入口的走廊。每座公寓的两面外墙全部为玻璃，其上设置铜板框架。但是建筑的朝向很好，太阳每次只能照射到一面墙体，透过突出9英寸的竖直窄薄片或是竖窗框，随着太阳的移动，阴影将投射在玻璃表面上。

随着结构的上升，建筑的面积也在一层一层地扩大，这是为了建筑每层正面的玻璃可以向下面的玻璃滴水进行清洁，这样建筑就可以进行自洁了。同样的，随着结构的上升（在极限以内），面积也更具有价值。中心



带家具的公寓透视，圣马克之塔方案，纽约，纽约州，1929：透视

筒体深埋入地下，就可以安全地支撑向上延伸的顶部体块。这座建筑，从结构的经济角度来看，结构重量不足普通高层建筑的一半，但是在应对例如地震、火灾以及内部的隔声等问题方面，以及提升居住质量的价值方面，提高了至少 20%。

在这个玻璃与钢的年代，用这种思想建造高层建筑是一种符合逻辑的开发模式，就像布鲁克林大桥或一条远洋航线这类工程一样富有逻辑性。但对现代风来讲，它的优势绝不仅仅体现在经济方面。这可以比其他任何类型的公寓建筑都能更好地为人们的居住提供私密性、安全性以及优美的感受。

一个 30° 、60° 的直角三角形（One-two triangle）的使用，是因为它可以为人类的活动提供灵活性，这是矩形做不到的。在现实中，房间的明显不规则型态是不会出现的；所有的房间都会非常规整，因为它们不仅要适应人类的均衡要求，还要适应整座建筑的特征。

1938a

建筑拥有一个完整的标准化的预制程序；只有混凝土核心筒和楼板是在工地现场浇筑的。我们的预制工业系统能为人类实质利益做出最大的贡献。归功于这种不寻常的构造，设备将成为建筑的一部分，就像其中设置的金属（铜）设备一样。再一次地，均衡、平衡、轻盈与力量将成为这个时代创造物的特征。

树枝杆状的建筑第一次出现是在 1929 年的 St.Mark's-in-the-Bouwerie 项目中。这座摩天楼确实是现代技术的产物，但如果其密集度继续增加，不可避免地将不再适合使用，除非它们能独立地耸立在城市中。有一座摩天楼作为广亩城市（Broadacre City）中的地标——那里的人在城市中不会感觉到视觉上的迷失，而约翰逊试验大楼（Johnson laboratory tower）是另一个这样的实例。但这种思想恐怕还要三十多年后人们才会完全地认识到。这座建筑正被实际建造出来，它由 H·C· 普莱斯 (H.C.Price) 在俄克拉何马州的巴特尔斯维尔 * 建造。这座建筑的总重量大概是传统结构［如洛克菲勒中心（Rockefeller Centre）类型］的六成，这源于悬挑和连续。现在这座摩天楼即将出现在俄克拉何马州起伏的土地之上了。

1953a

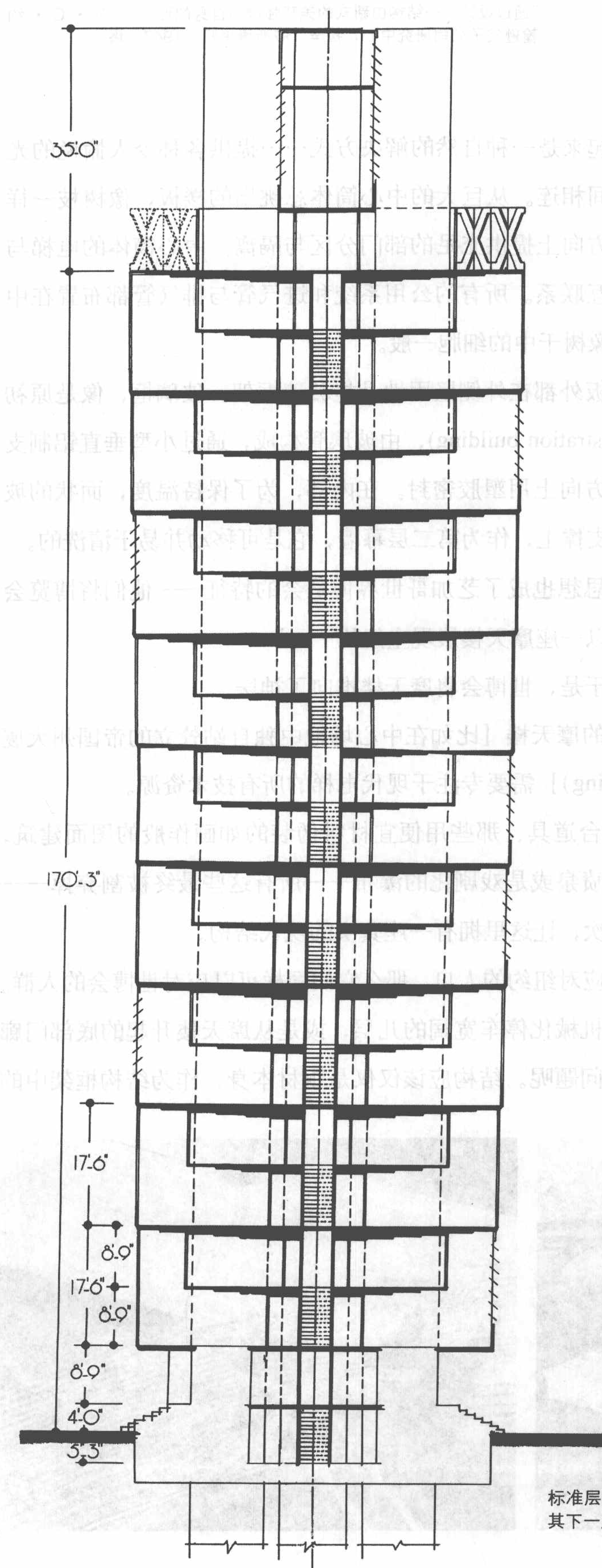
当一个新的研究课题在约翰逊制蜡公司 (S.C.Johnson Wax Co.) 中出现，赫伯特 · 约翰逊 (Herbert Johnson) 说："为什么不盖到天上去，弗兰克？"

"就是那样的"，我说。我看到过一些被称为实验室的蜿蜒的平坦的建筑群，管道在这里、那里、到处都是，环形的人行步道为每个人服务。我知道我可以为它带来两倍的采光量，两倍的净使用空间，在一座高层建筑中每一美元都要花得物有所值。

所以我们围绕一个巨大的中心筒体树枝般地伸出楼板，一直延伸至顶端，每层都能享受纯净的光与空间。实验室的所有空间都变得清洁，并可以直接与管道系统联系，管道系统布置在空的加固混凝土夹层中，连接中心筒体中的垂直管道。

* 巴特尔斯维尔 (Bartlesville)：位于俄克拉何马东北一城市，位于塔尔萨北部的，是一个牧场与产油区的贸易中心。人口 34256。——译者注

建筑剖面显示楼板从核心筒中悬挑出来，圣马克之塔方案，纽约，纽约州，1929；剖面



标准层剖面表现了每层的楼板从其下一层悬挑出来

“通过设计……结构由新式的美感强调出自身的形式”，S・C・约翰逊父子公司研究中心，拉辛，威斯康星州，1947：塔

对我来说这看起来是一种自然的解决方式……提供各种令人愉悦的光照，直接与工作空间相连。从巨大的中心筒体悬挑出的楼板，像树枝一样蔓延出来，在垂直方向上提供充足的部门分区与隔离。中心筒体的电梯与楼梯将各层部门相互联系。所有的公用系统和进气管与排气管都布置在中心的公用管槽中，像树干中的细胞一般。

每个间隔的楼板外都在外侧坚固地悬挂玻璃框架。玻璃框，像是原初的管理大楼 (administration building)，由玻璃管构成，通过小型垂直铝制支柱固定，并在水平方向上用塑胶密封。在内部，为了保持温度，面状的玻璃板被夹固在铝制支撑上，作为第二层幕墙，它是可移动并易于清洗的。

1951a

摩天楼主义的思想也成了芝加哥世界博览会的特征——他们将博览会理想化的理解为“以一座摩天楼展现全纽约……”。

为什么不呢？于是，世博会将摩天楼推向了神坛。

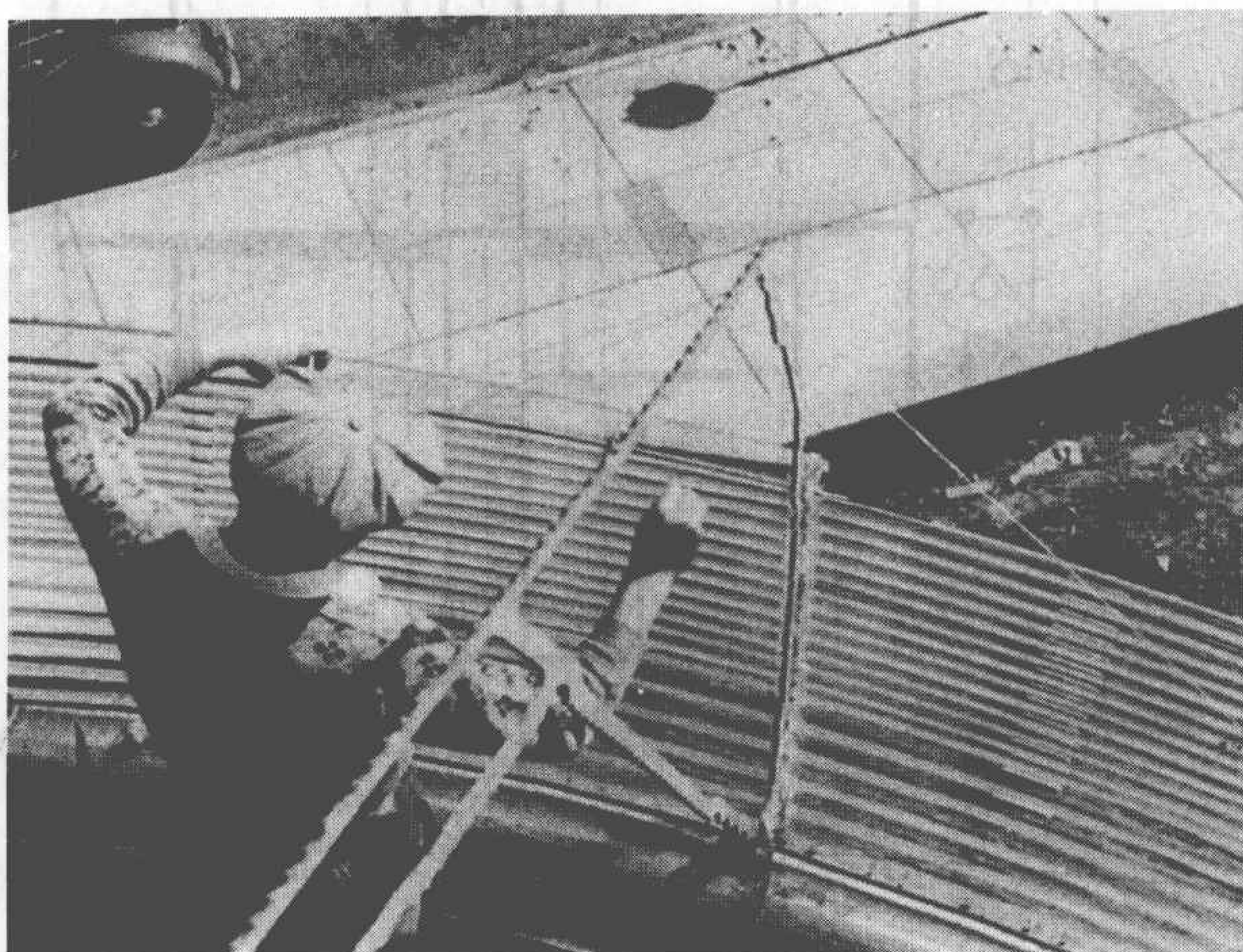
建造一座伟大的摩天楼［比如在中心场地中独自站耸立的帝国州大厦(Empire State Building)］需要专注于现代电梯的所有技术资源。


那些老旧的舞台道具、那些用便宜材料伪装的如画作般的图面建筑，环绕建筑的水道、喷泉或是戏剧化的瀑布——所有这些最终被割弃掉——取而代之，就这一次，让这里拥有一座真实的现代结构。

如果电梯能够应对纽约的人口，那么它们同样可以应对世博会的人群。为什么不直接从有机械化停车宽阔的几层，或是从摩天楼升起的底部门廊层就开始应对人流问题呢。结构应该仅仅是钢材本身，作为结构框架中的

S・C・约翰逊父子公司大楼，拉辛，威斯康星州，1938–1947：玻璃管







完整式样。作为楼板的混凝土板突出成为悬挑的阳台，一层接一层——插入一些花园层作为餐厅。

采用玻璃作为维护结构——轻质透明的玻璃替代品将被使用；创造出大量的面积以供展览之用。顶层可以成为花园，放松的地方。一个巨大的礼堂将和摩天楼组合在一起用以人们在地面上的大规模集会。塔楼结构将从三层停车层上开始升起，这几层的一角突出进入湖面形成直角相交的两条路，作为船只停靠的码头和港口。塔楼的倒影映入水面，浸没在水中的抽水泵将湖水强力地喷射到高处，这些都被现代照明设备所照亮，源自塔楼又突出于塔楼，在仔细挑选的位置上，湖面上形成了被光照亮的一连串喷泉。

湖前公园 (Lake Front Park) 本身只是这个伟大现代结构体的附属景观，结构体可以轻易地升至 245 层，高出湖面 2500 英尺——或者能达到大概半英里高。

云朵自然地或是人工地从建筑顶部飘过。或是通过飞机飘过时向下抛洒如彩带般的烟雾。

在今天，这类的结构没有不可能的技术，无论是经济或是结构，实际上全都是可以达到的。

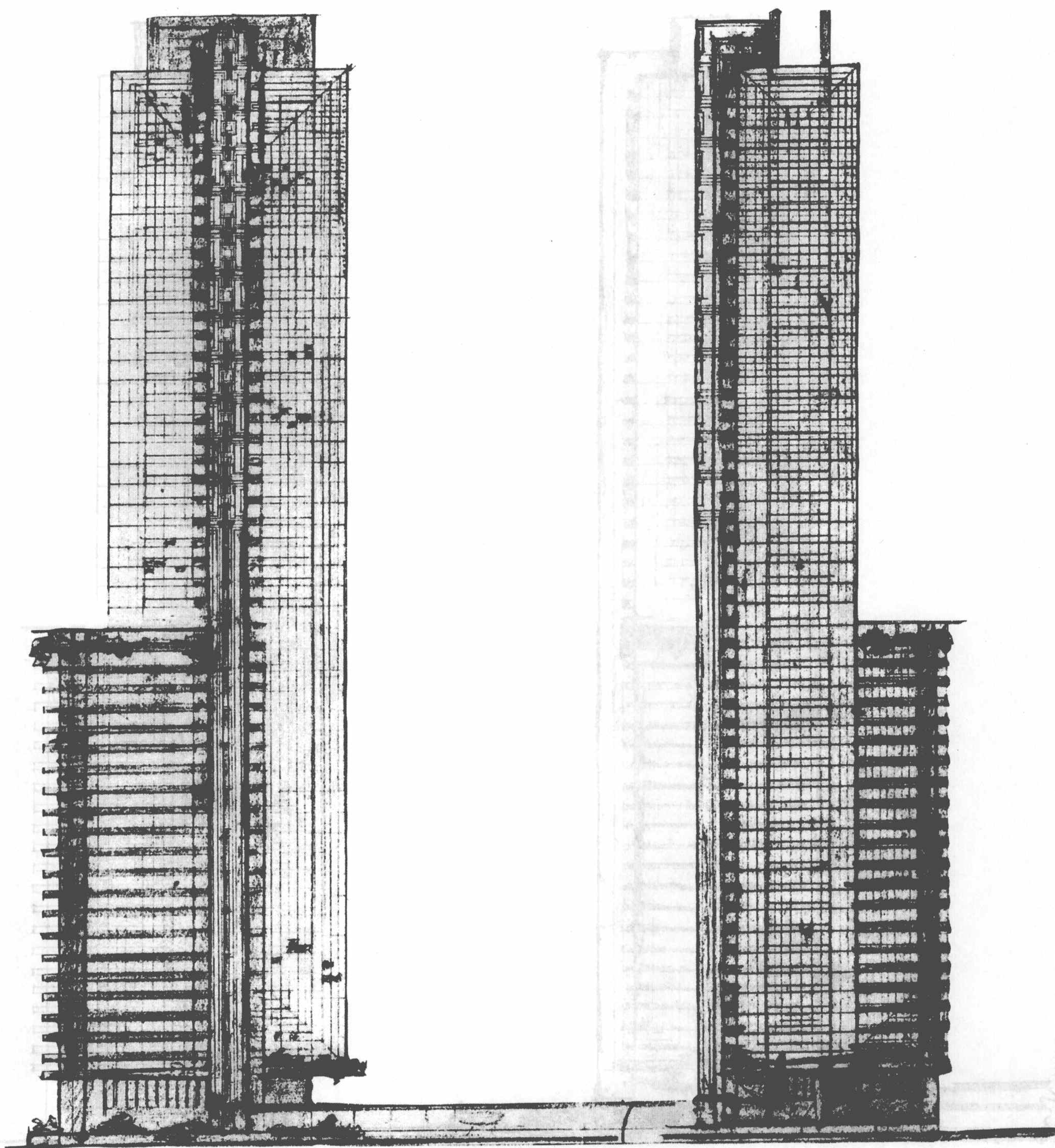
可以这么说，芝加哥湖前的美景将是埃菲尔铁塔所不曾拥有的（埃菲尔铁塔可能仅能达到它的下半部分的水平）。

一些事情的完成将实现整个世纪进步的价值？这座塔顶释放的光芒，将照亮邻近的各州；而竖立的天线传播的无线电，将传递到整个世界。

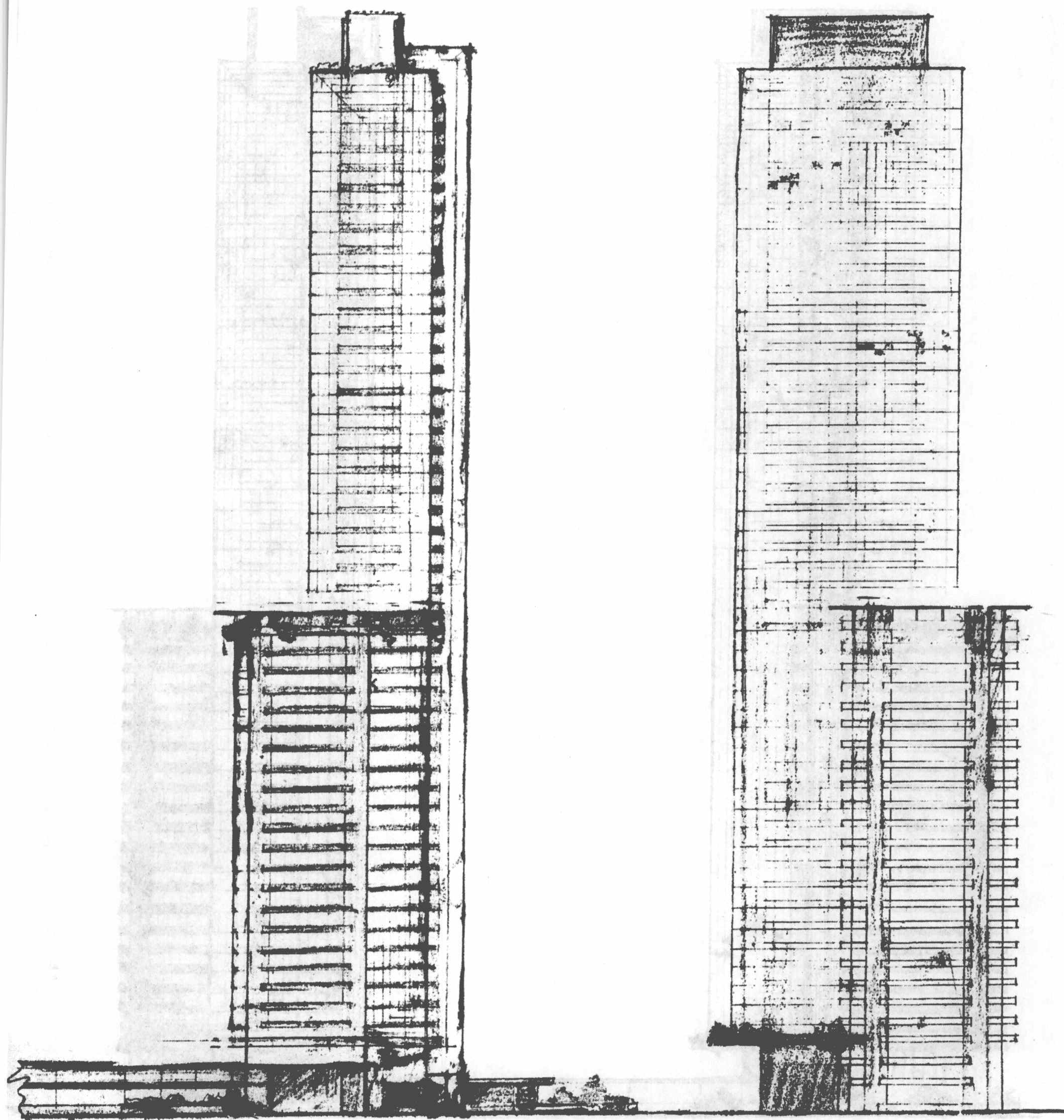
但是如果没有摩天楼的思想，如果只是希望建筑在低处徘徊而不是被举上天际……那么……

钢铁的张力形成了这个年代构造的特征。先驱者约翰 · 罗布林在布鲁克林大桥中为我们传达了这一信息。

建造高贵的标志塔——世博会的委员们看上去很喜欢标志塔这个词——分别在湖滨相距 500 英尺的每条道路上，直到保证留出足够的公园，包括螺旋状的航道，这些都被覆盖起来提供给所有的展览者，在停车层还有一个瞭望台。一个天篷将用钢索锚固在标致塔的外围一圈。将主要、次



摩天大楼方案，1931：正立面与侧立面草图



摩天大楼方案，1931：正立面与侧立面草图

要以及中间级的钢索编织，形成网络以支撑透明的玻璃替代物，于是形成了一座建筑艺术般的顶篷，将比以往任何所见都更巨大更漂亮。这个天篷可以沿着标致塔升起到 500 英尺高，在它们之间降至距公园上空 150 英尺处。这个编织物像幕布一样在边缘落下覆盖空间以抵御风。雨水将冲刷屋顶的空间，也可以顺着标致塔的顶部奔流而下形成喷泉，落水管在天篷底部留有开口，水可以从此流入喷泉池中，这一滩水流将蜿蜒地在天篷下流淌，穿过公园中的温室。

所有的树木、植被和航道都可以被人行道联结在一起，到达分配给展览者的私人区域。不需要参观者走太多的远路。每个私人展区都可以由展览者自由地使用，设立他的展览，按其意愿宣传。

旧的博览会精神，很久以前就不再令人兴奋了——但是请允许我再一次为这久经事故的现代自我主义而兴奋，因为这伟大的跨度与令人惊奇的构造物的出现了。

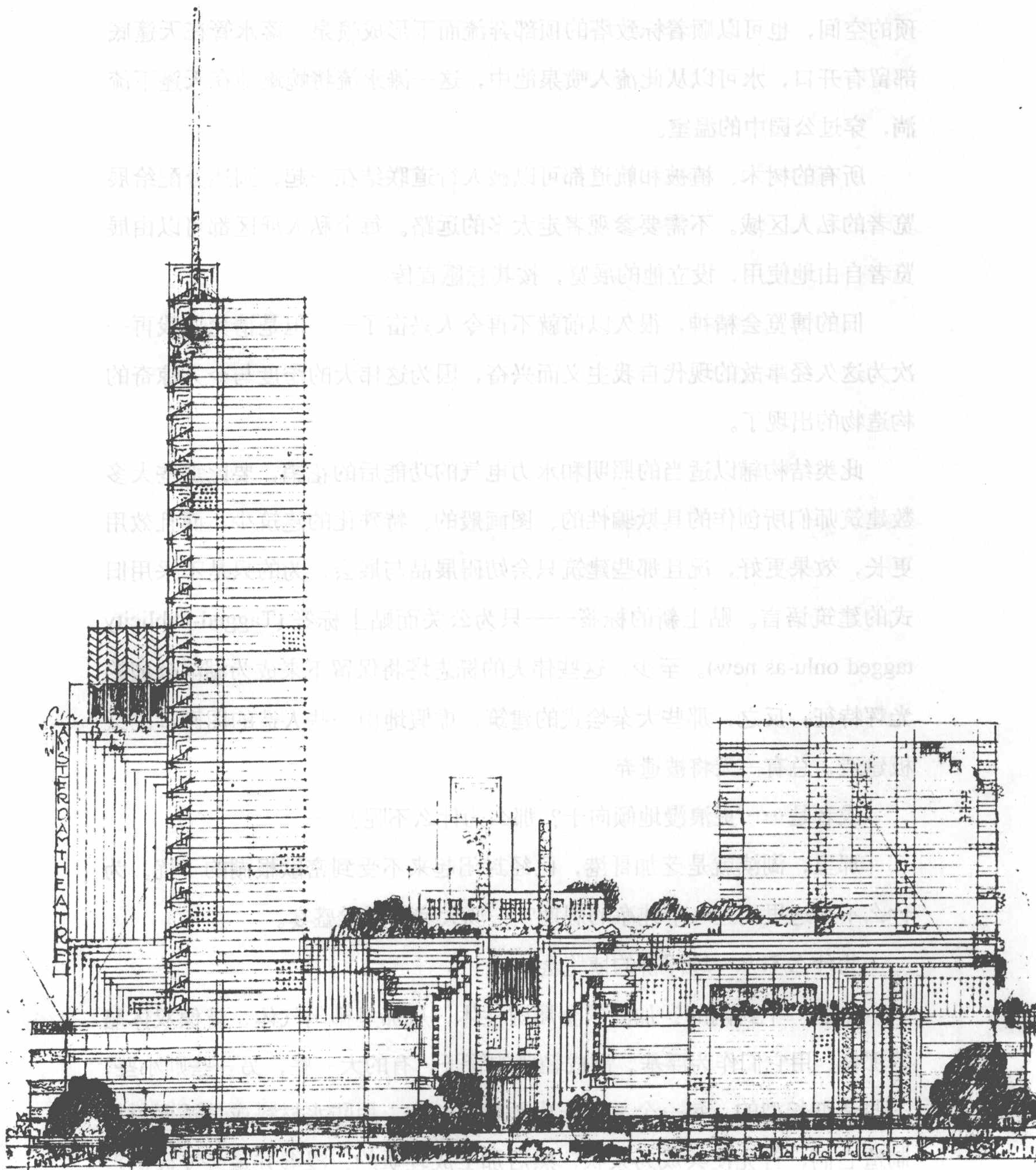
此类结构辅以适当的照明和水力电气的功能后的花销，要比那些大多数建筑师们所创作的具欺骗性的、图画般的、特殊化的建筑少，而且效用更长，效果更好，况且那些建筑只会妨碍展品与展会，为的只是不采用旧式的建筑语言。贴上新的标签——只为公关而贴上标签 (Tagged-publicity tagged onlu-as new)。至少，这些伟大的标志塔将保留下来成为湖滨公园的光辉特征；反之，那些大杂烩式的建筑，虚假地由一些人造的图画过的纸板建造，总有一天将被遗弃。

或者是……更浪漫地倾向于？那么为什么不呢？——

那里，湖滨就是芝加哥港，已经封闭起来不受到密歇根湖的干扰。为什么不来这里度过一个纯净的假期？一场大家的视觉盛宴。

为什么不办一场浮桥的博览会？

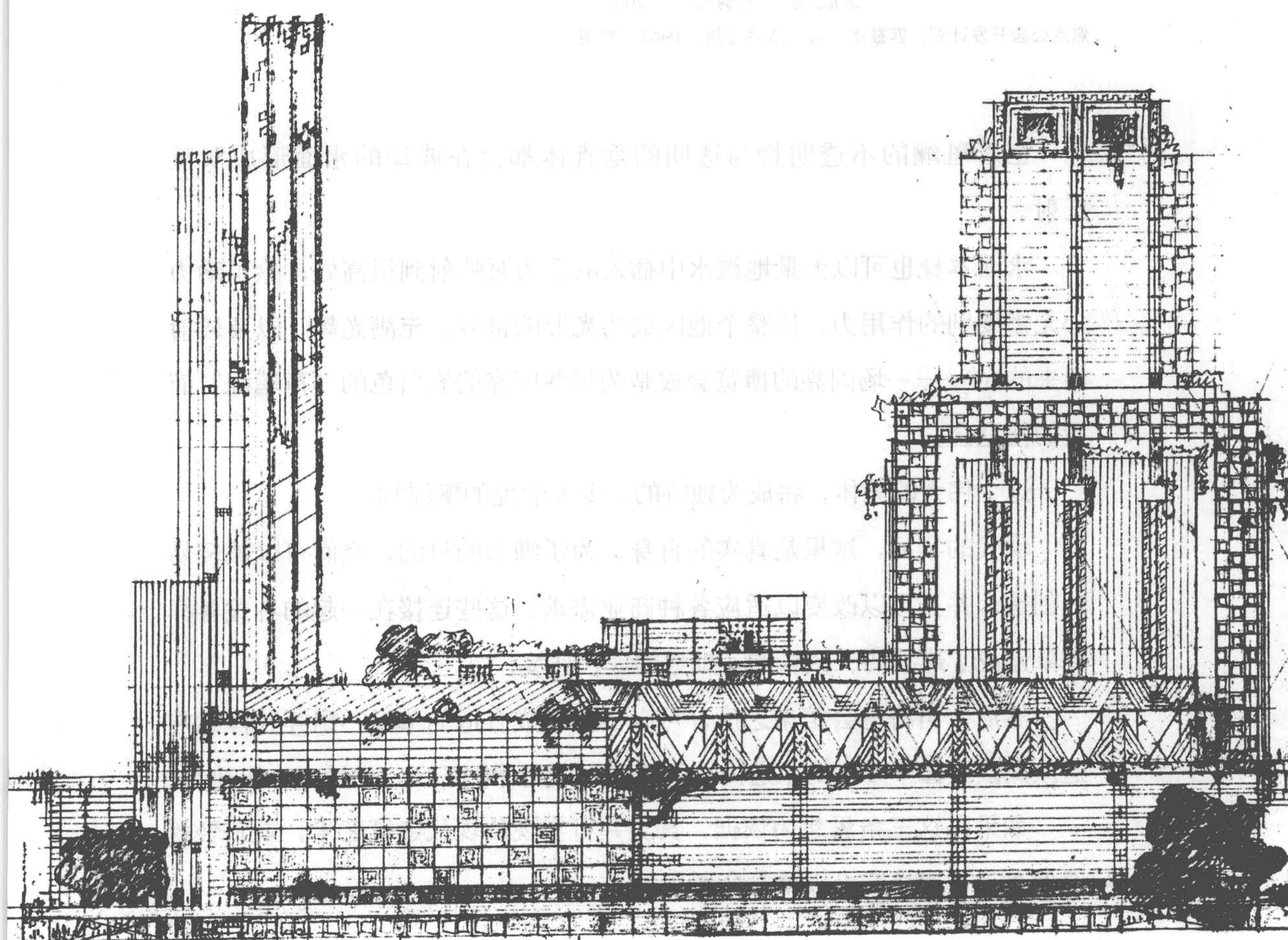
制造一个封闭的、加固的金属圆柱体，从那里排出气体，就像双体船的那样；用它们作为浮基。制成轻薄的管子，有的大一些，另一些则小些，一些是细长型的，每一个都制作成预想的长度。用防水材料或是透明材料制造它们，首先使其成为浆状，然后加工成轻质的、浸湿并最终变硬的产品。将这些“芦苇杆”垂直有节奏的排列，成组地为轻质的网状屋顶提供

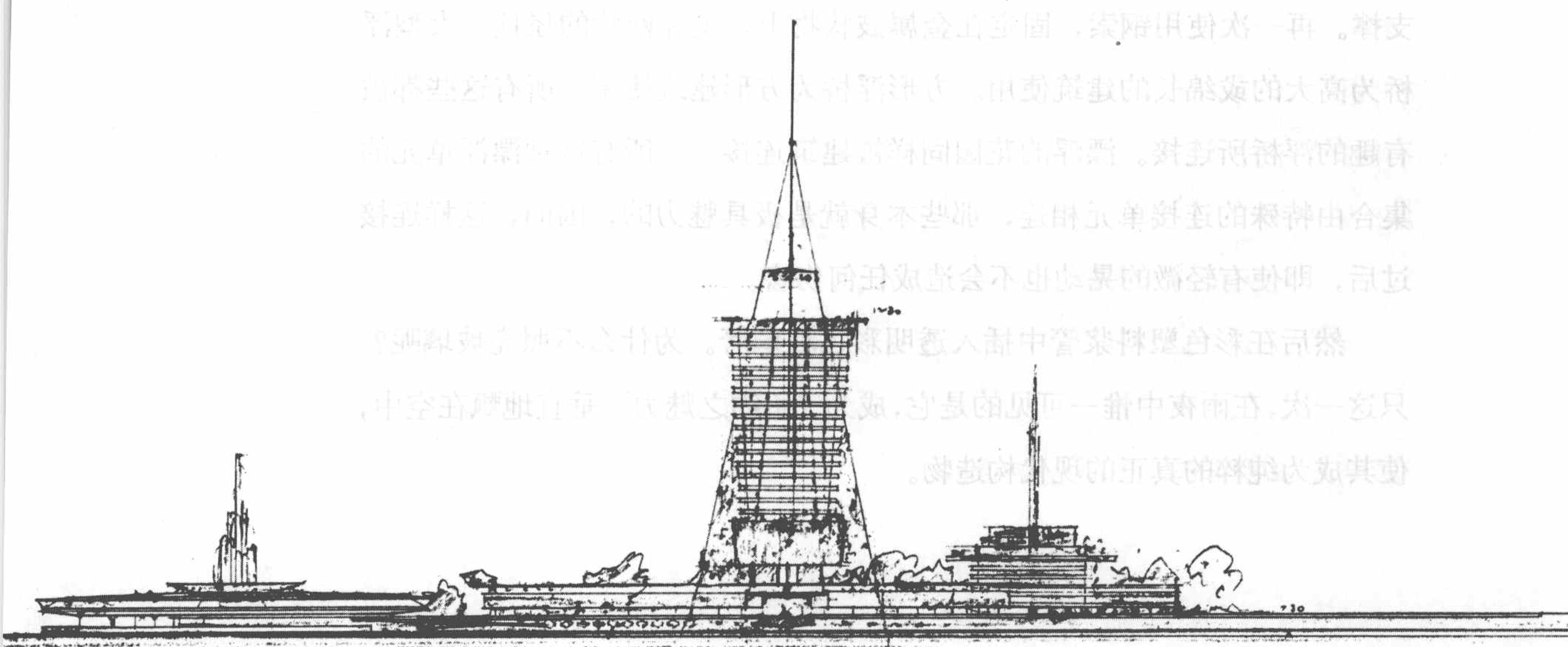


确保必要的采光和通风，避免交通拥挤，摩天大楼与街道关系适宜：草图 (1931)

支撑。再一次使用钢索，固定在金属鼓状物上，支撑网状的屋顶。大型浮桥为高大的或绵长的建筑使用。方形浮桥为方形建筑使用。所有这些都被有趣的浮桥所连接。漂浮的花园同样被建筑连接——所有这种漂浮单元的集合由特殊的连接单元相连，那些本身就是极具魅力的，因而，这样连接过后，即使有轻微的晃动也不会造成任何伤害。

然后在彩色塑料浆管中插入透明彩色玻璃管。为什么不照亮玻璃呢？只这一次，在雨夜中惟一可见的是它，成为“纽约之魅力”，垂直地飘在空中，使其成为纯粹的真正的现代构造物。





东北立面　比例尺：1：200

焦点公园开发计划，匹兹堡，宾夕法尼亚州，1947：草图

色彩斑斓的不透明物与透明的垂直体都会在波动的水面形成双重反射。

水面本身也可以大量地被水中插入的压力泵喷射到很高处，除了动力外无需要别的作用力。使整个地区成为光照的世界，充满光辉，以及辐射出来的光——一场闪亮的博览会或是为那些闪亮的乳白色的“芦苇杆”而设的博览会。


这个伟大的整体，将成为独特的、令人愉悦的飘浮物。

现代的华丽，这里是真实的自身。为了细节的目的，空间可以被轻易地创造，并且可以改变以适应各种商业需求：这些连接在一起的各式各样的单元成了连续的、多彩的、灿烂的现代环境。

然后，当博览会结束之后，可以被拆解成合适的单元，飘浮并停靠在这座湖滨公园中多样的水道内，成为餐厅或是休闲场所，供城市出租使用。

如果以这三条思想为依据，真实并可实现的现代建筑艺术，就将轻松地拥有三百座建筑可供博览会所用。

1932a



玻璃幕墙悬挂在悬挑的楼板上，罗杰·莱斯宾馆方案，达拉斯，得克萨斯州，1947

一些实例

拉金大厦 (the Larkin Building)

1904 年布法罗 * 的拉金大厦项目，是一次伟大的宣言，机器作为艺术家手中的工具第一次促成了一件艺术作品的诞生。但是只有当它们在具有创造力的艺术家手中时才能发挥作用。当我 1901 年在胡尔住宅 (Hull House) 中发表有关机器的讲话时，指出了机器是创造自由的工具，它们将把艺术家们从美丽的结构谎言中释放出来，不再去创造那些看起来不是自己本身的东西——这一点，简 · 亚当斯 (Jane Addams) 在他的报道中记述过这篇讲话。这篇文章 1908 年的《建筑实录》(Architectural Record) 中发表并在欧洲再版。

1953a

这是一件有趣的事，我被认为是一名关注美学观念的建筑师，竟然却发明出了卫生间的悬挂水箱（更容易清洗底部），采用了多种革新方式，比如玻璃门、金属家具、空调系统以及散热器或是“重力热系统”。今天所使用的几乎每一向技术革新都曾在 1904 年的拉金大厦项目中被提出过。

拉金行政大厦，这是一座简单的峭壁，用砖密封（这个国家中最早使用空调系统的建筑之一）以确保室内空间的纯净，阻挡外面的有毒烟气……源自火车四散的烟雾。

它由许多石材建造——砖与石；由拉金行政大厦的直线与平面来看，它将力量的真实表现直接应用于目的，同样能达到这种境界的就是客轮、飞机或是汽车。公正地说，这也对欧洲建筑产生了意义深远的影响。

我从拉金大厦的工作中寻找建筑艺术的法则。但是直到和保罗 · 穆勒 (Paul Mueller) 签订合同，直到极为精致的大厦石膏模型完成并放置到橡树公园设计室的中央时，我才清晰地发现我想要的东西。始终犹豫的想法忽然划成一道闪光。我搭乘下一列火车前往位于布法罗的拉金公司，它值得花上 3 万美元或者更多去建造那种不受中心体块制约的楼梯塔，不单单是为了交流与逃生的独立楼梯塔，同样肩负着通风的进气功能。建筑需要这些以赋予自身个性，并且能清晰地表达我认为的那些特征。

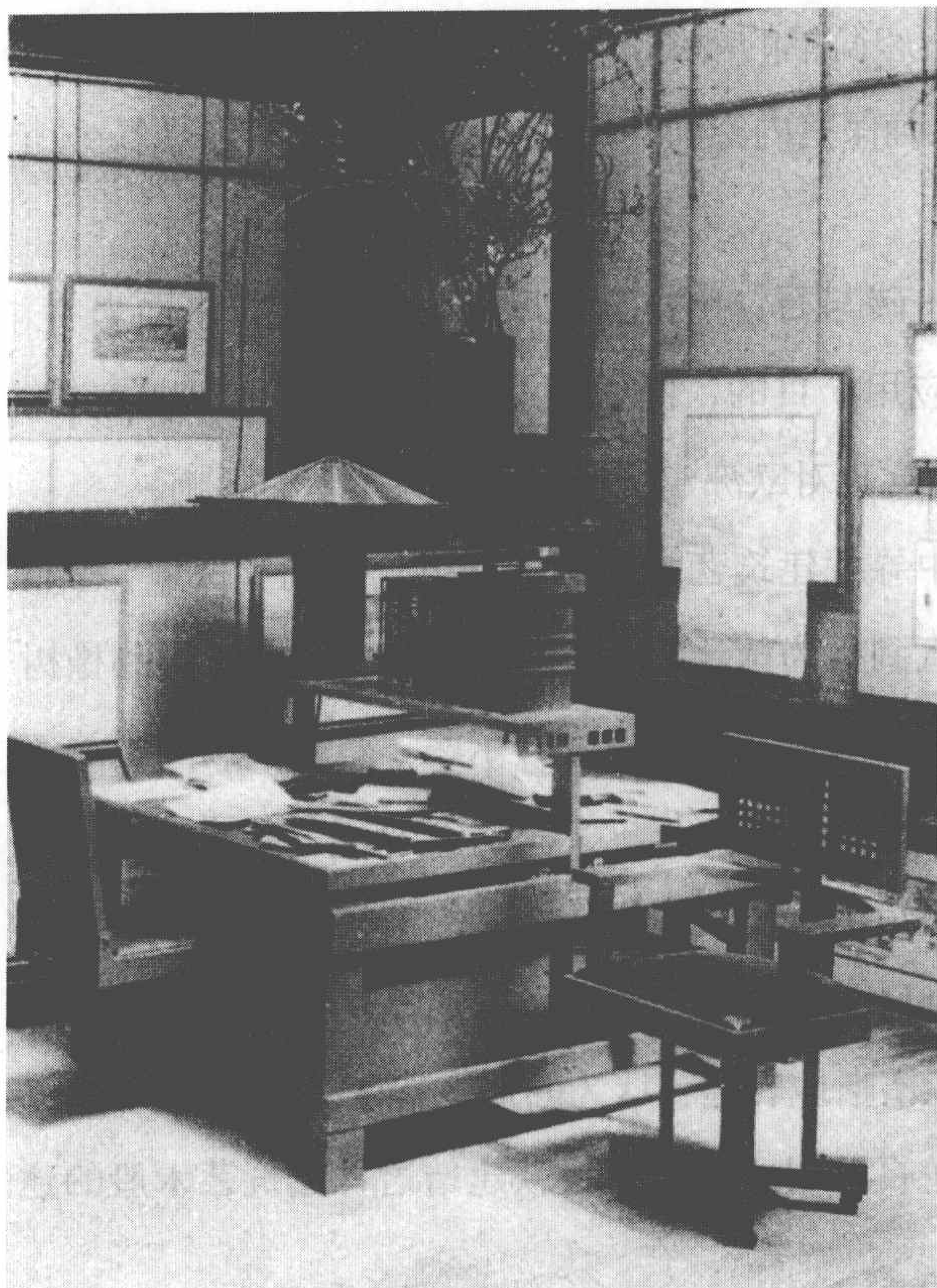
拉金先生，一位慷慨善良的男士，同意拨款建造这栋建筑艺术般的建筑，我感觉得救了。

* 布法罗 (Buffalo)：纽约西部的一个城市，位于加拿大边界上伊利湖的最东岸，是一个主要的大湖区进湖港和主要的制造业及制粉业中心。人口 328123。——译者注

整座建筑像是一座巨大的防火储藏室，很可能是第一座完成的提供防火措施的建筑。所有的家具都是钢铁和菱镁矿（magnesite）制成并被安置到位——甚至是我们为建筑制作的桌椅。我没有机会去设计电话或是废纸篓，但我脑海中的办公室已经设置好了所有这些物品。哪怕是这座建筑中其他的任何东西。

菱镁矿对我们来说是一种新的材料，但它很可能是罗马人使用的水泥材料，并且很好的延续至今。我们对它做过试验——最终采用——贯穿整个室内空间。我做了很多新的发明。厕所悬挂水箱分隔，长的自动复合座椅桌都在其中。所有这些被发明都为使清洁简单并使操作更简洁。这种尊贵的顶部采光的室内空间创造出了一种伟大的家庭式的效果，更清洁，更好的空气质量，自然采光，从中心调控。顶层有一座餐厅与温室，从下面可以向上望到里面的花朵与植物。屋顶是地面的再造物，铺以砖石。新的建筑艺术诞生于每一处实用的细节……

1932a

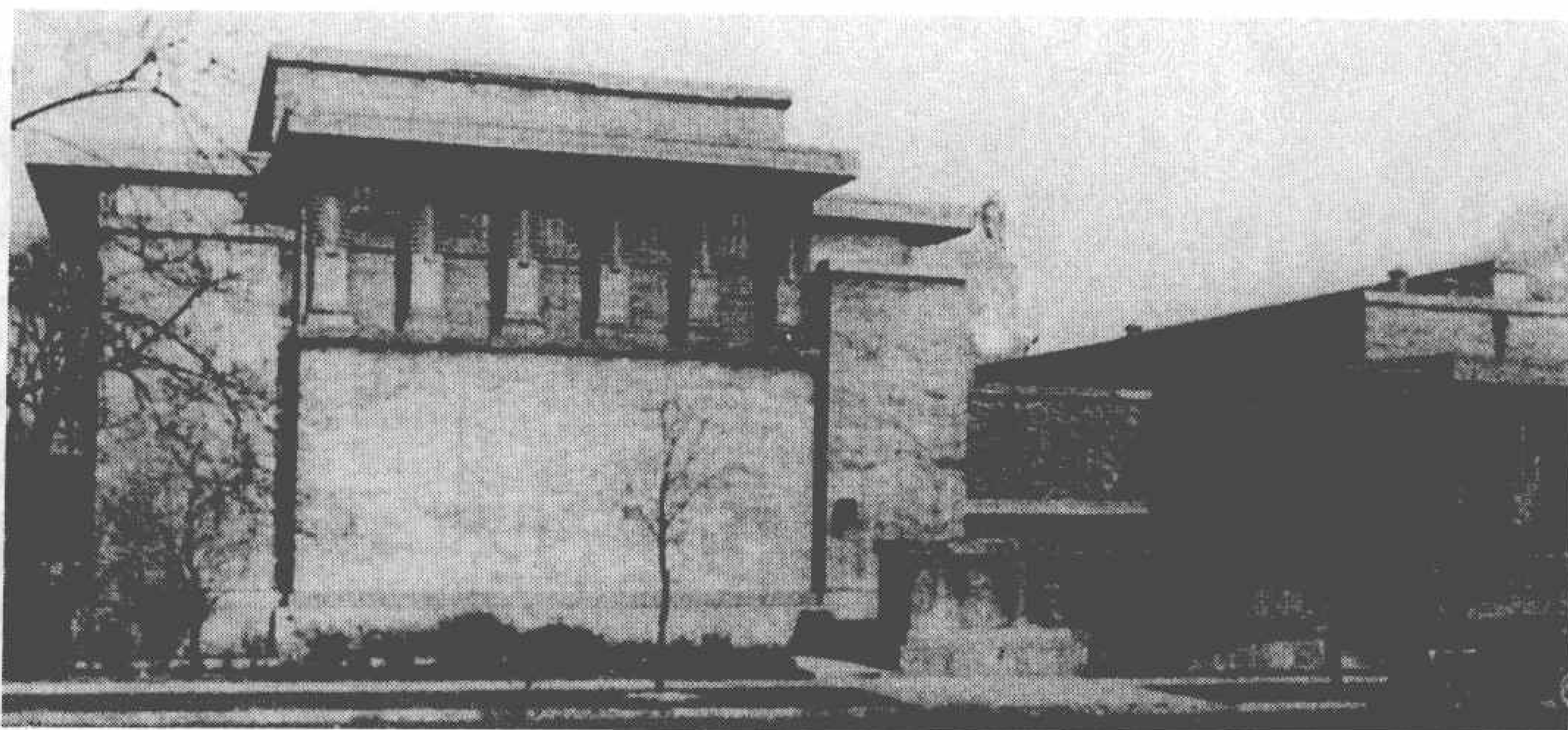


芝加哥艺术学院的展览上展示了在拉金大厦中设计使用的金属办公家具，拉金大厦办公室金属家具，1904

拉金大厦，布法罗，纽约州，1904：厢式办公室

拉金大厦，布法罗，纽约州，1904：中心庭园

统一教堂与社区会所，橡树公园，伊利诺伊州，1906



统一教堂（Unity Temple）

1906 年的统一教堂以混凝土作为增强材料。这是第一座完全地从建筑形式出发生成建筑艺术的建筑物。建筑思想的实现是通过内部空间的切实表达而完成的。对于这个作品我十分满意。我认为自己是具有预见性的，我已经为建筑世界的重建发出了跨越性的宣言。

它的意义在于，强调了被称为第三维度的事物。它不是厚度，而是深度，是空间的观念。所有这些被添加到一种新的分配方式中，作为那些将组成建筑生命的东西：它将使生命与个体的自由接轨。

1953a

最早出现的想法是以一种崇敬的心理保持房间的高贵，并让这种创造伟大房间形状的观念贯穿整栋大楼。让内部的房间成为外部的建筑。

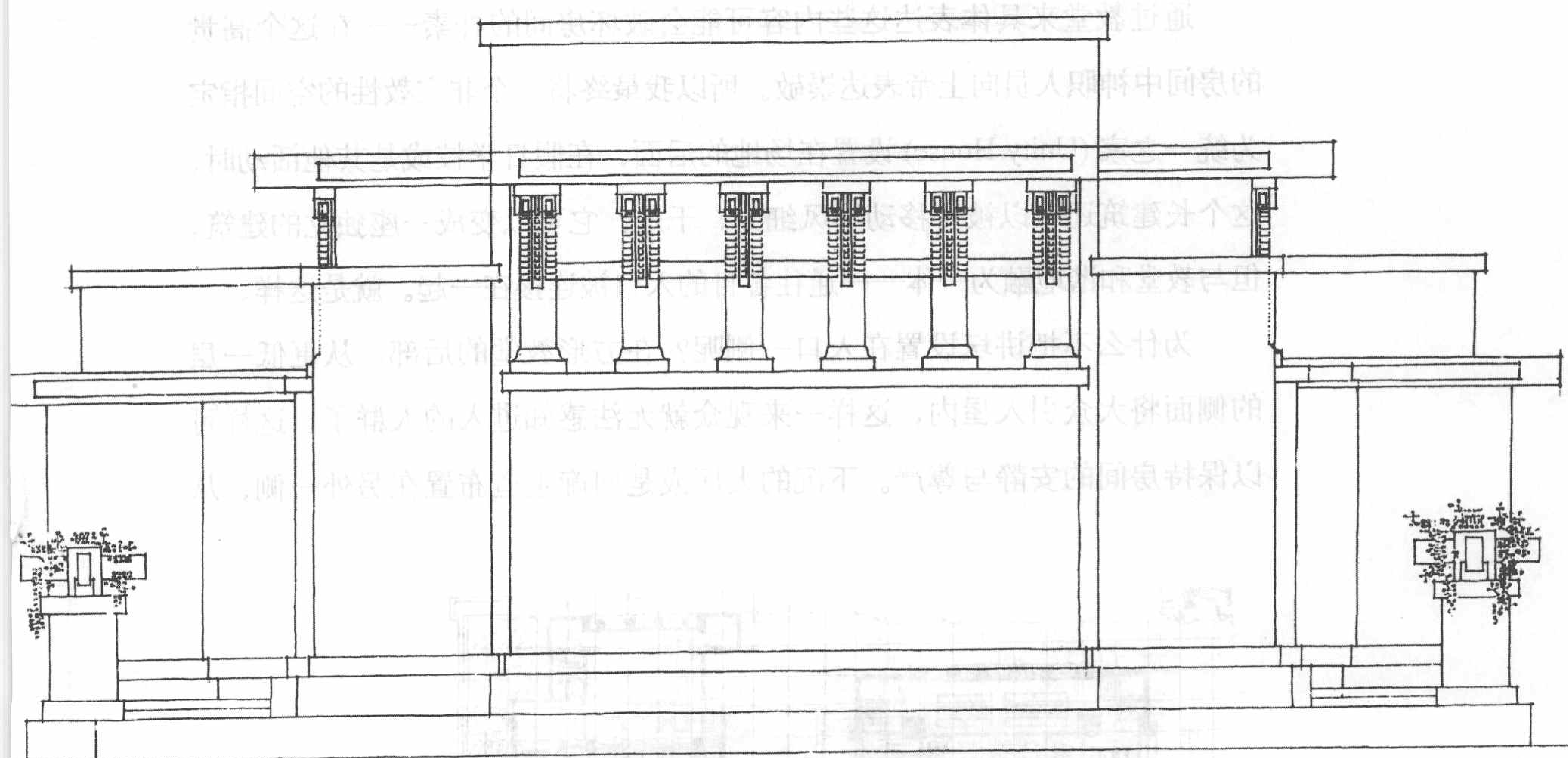
何种形状？好吧，答案在材料之中。在 1906 年，只有一种材料可以选用——建造教堂的资金是 45000 美元——建造一个供 400 人使用的“教堂”。混凝土是便宜的。

为什么不建造一个木盒子或是某种形式用来将混凝土浇筑进去形成独立的体块呢？他们通过某种形式围成室内空间，保持了室内空间的观念，在整个建筑的外表之下伟大的房间。而要是这些体块将自身的表面呈现在外呢？它们是便宜而持久的，但却并不丑陋。

屋顶如何？混凝土如何形成一个遮蔽的顶盖？混凝土板——当然了。坚固的板。如果建筑想要更加纯洁如一，那么除此以外，任何东西都不能做到了，这意味着通过一种材料实现建筑特征。

所有这些，太过纪念性么？面对那些我惧怕的神职人员太直接了。这

统一教堂，橡树公园，伊利诺伊州，1906：剖面



“伟大房间的观念”，统一教堂，橡树公园，伊利诺伊州，1906：立面

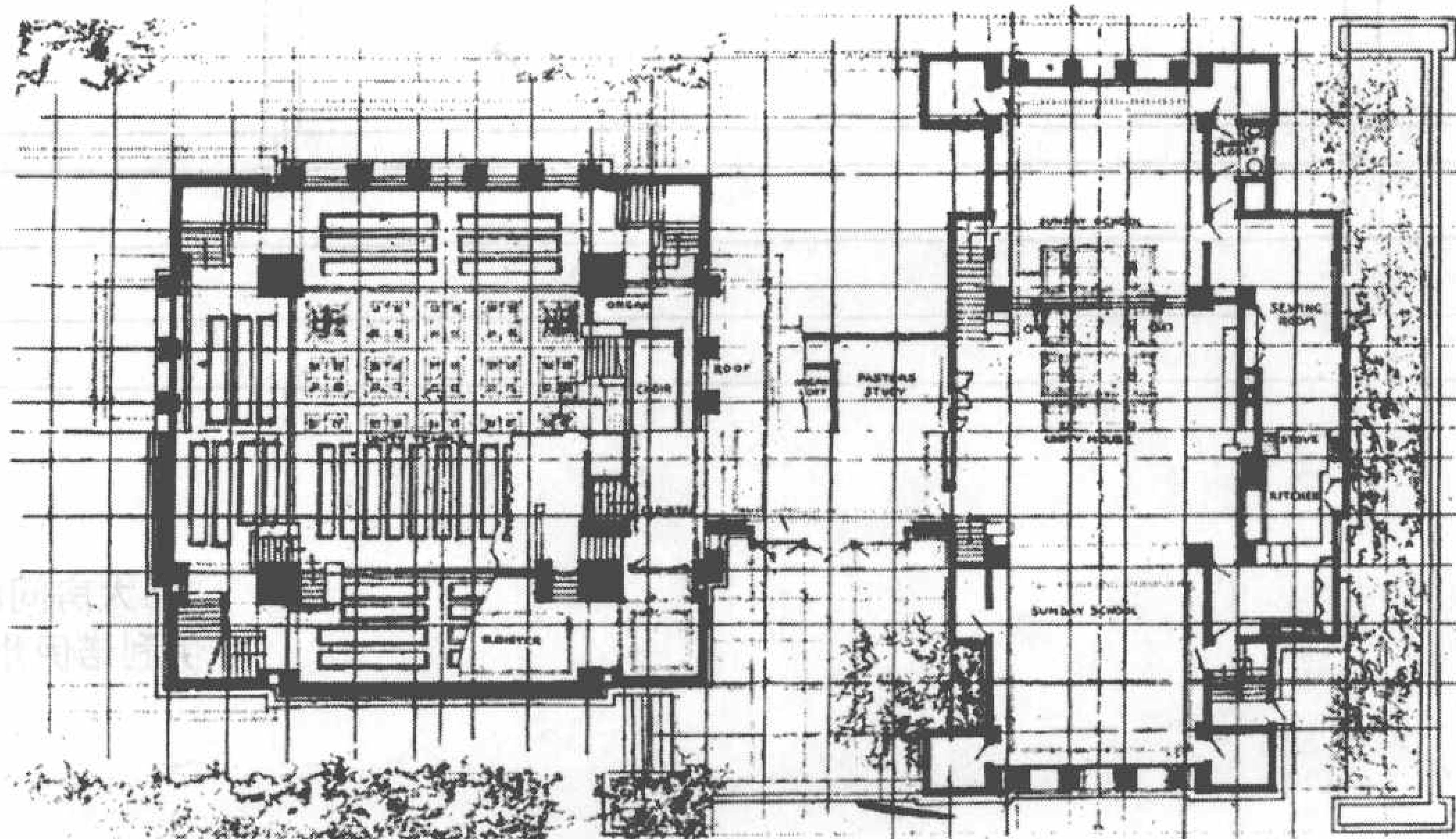
个宣言是否过于激进，而是最后的顶板显得缺乏宗教信仰？亵渎他们的眼球？为什么？但这是便宜且直接的方式。它将是简单的高贵。那时浇筑混凝土用的木制模具是费用的核心所在，所以尽可能地重复利用那些模板是非常必要的。于是这栋建筑，从四个面看上去，都很相像。这样，降低到最简单的情况，意味着建筑的平面是方形的。那将会使他们的教堂像一个立方体——砖石构成的立方体。

板，同样地，生来就属于立方体。“质朴的信条”(Credo simplicitatem)。那种形式是最具有想像力、最令人高兴的，它是超级完整性。

然后是教堂本身——始终在我脑海中——开始成形。场地是喧闹的，因为莱克大街 (Lake Street) 上的车流。因而最好使建筑向三条大街的立面都保持封闭，从地块后面的中心空场进入建筑。统一教堂自身，本着我刚刚叙述的那种思想，很容易到达，但是那有一个非宗教性的立面用来举办惟一神派的教堂活动——通常是娱乐性的，假日学校，节日或是其他一些活动。

通过教堂来具体表达这些内容可能会破坏房间的朴素——在这个高贵的房间中神职人员向上帝表达崇敬。所以我最终将一个非宗教性的空间指定为统一之家 (Unity House) 设置在场地的后面，在假日学校或是其他活动时，这个长建筑还可以被可移动屏风细分。于是，它可以变成一座独立的建筑，但与教堂和谐地融为一体——通往各自的入口被连接在一起。就是这样。

为什么不把讲坛设置在入口一侧呢？在方形教堂的后部，从更低一层的侧面将大众引入屋内，这样一来观众就无法感知进入的人群了。这样可以保持房间的安静与尊严。下沉的大厅或是回廊走道布置在另外一侧，从



统一教堂与教养所，橡树公园，伊利诺伊州，1906：平面



统一教堂与教养所，橡树公园，伊利诺伊州，1906

中心的主门厅进入后走到房间近角和远角的楼梯。这样进入房间的人就能看到一个很大的空间，而已经入座的人则不会看到他们。

而且，对牧师来说很重要的是，当集会的人群开始散开后，人们可以有机会向前走到牧师的面前。讲坛侧面的宽敞的大门可以让人群从他身边走过，直接走到他们最开始来到这里时进入的入口门廊那里。

于是这便完成了。

房间本身——尺寸由可以容纳四百人的舒适座位确定——由四根室内独立的柱支撑屋顶的结构。这些混凝土柱是空心管状的，确保经济性并可以均匀地散布暖气。这些巨大的支撑柱四面凹进去形成龛的部分。我使光从这些侧面的龛中倾泻而下，在房间内制造一种欢快晴朗的气氛。通过这种光的感受，四根柱中心的顶棚成了天窗；日光被交叉的混凝土梁过滤，并混合成琥珀色的玻璃顶棚的光芒。通过设计，光，无论是下雨或是晴天，都能成为温暖的阳光。在夜间，人工光从同样的位置照射下来。这种对光的设计是完整的，扩散到屋内并保持房间的明亮。

但是回到设计图板上，这里我们看到了纸张上的铅笔图，主要是平面、剖面，以及立面——所有一切但除了统一之家的外部空间，这是为非宗教的娱乐活动而设置的房间。在这些功能分离的建筑之间建立一种和谐是非常困难、并让人愤怒。

另一次连续的专注——在几天内每次都会持续数小时。如何在次级大众使用的非宗教活动大厅的设计中仍然保持高贵的比例，而又不伪造这种非宗教的功能呢？有机建筑的理想经常成为限制想像力的可怕的严厉法则。我开始了解全貌。并且，经常性地，维持一些次要的和谐将比其他任何事情都占用更多的时间，需要更多的专注。任何次要的元素都可能成为

惹恼建筑师的最重要的问题。多少次我放弃了已有的计划，就因为一些无法解决的小问题！

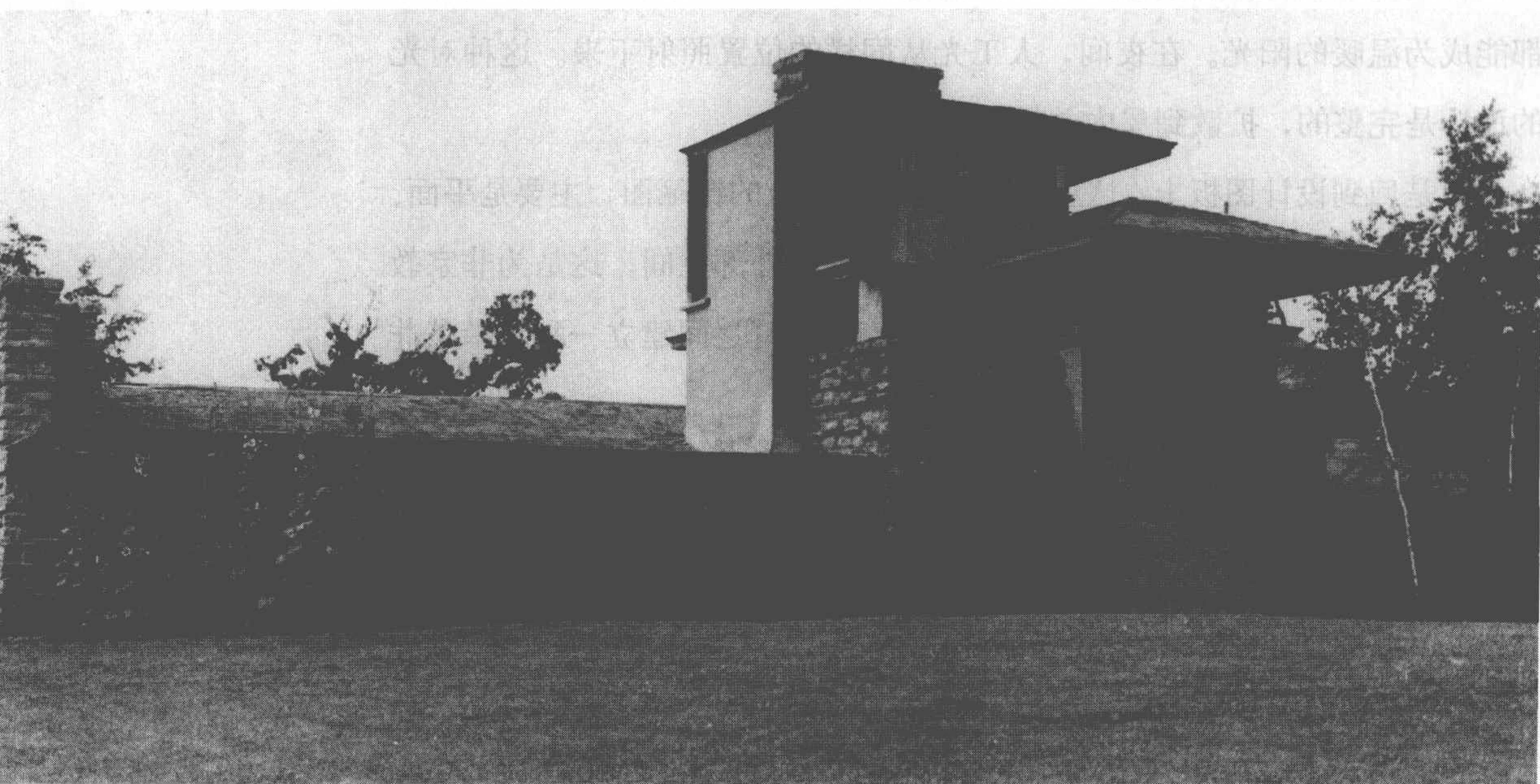
为了达到现在的效果，我经历的34次的必要尝试。不幸的是，这些研究随着数以千计的建筑方案一起丢失了：同样的挣扎花费在了调整并完善它们使其成为有机体的果实——我希望一直留下它们。统一教堂现在看起来如此简单，如此正确。但实际上，它曾经并不是这样。

最终，有关房间的观念不仅仅被保留下来——这可以看作整个设计的灵魂。用来崇敬的最神圣的空间仅仅由幕布隔开，而不是从建筑材料体块的核心部分被切开，在视线外隐藏起来……这是否已经成为了这个建筑艺术的生动主题？

许多关注事件细节的研究理所当然地仍然停留在未决定的状态，这些将在未来被忽略，而保护设计的初衷。这些研究始终未曾停止，在这种观念下，没有一座有机建筑将真正完成。这种理想化的有机建筑的完成目标将永不能到达，也无须到达。如果理想能被实现，它又如何能有价值呢？

统一教堂在纸面上已经是一座完成的建筑物了。这里没有草图，也从未有过。有些时候，这就是一座由思想建造起来的建筑。

1932a



塔里埃森，斯普林格林，威斯康星州，1925：山顶之翼

塔里埃森，斯普林格林，威斯康星州，1925：主卧室室外

塔里埃森（Taliesin）

最终，已经很难说清小径和墙壁何时停止，土地又是何时出现的。特别是在山顶处，那里变成了在环绕的庭院之上的矮墙花园，沿着围绕着斜坡的石阶向上到达。密密的橡树繁茂地生长在山顶之上，在庭院之上的一侧，不可触及。雕刻完美的石椅围绕着它们之下的空间，石径向下直达一池喷涌的泉水，就在这个圆环的正中。每个庭院都有自己的喷泉，蜿蜒的溪流向下抵达一道水坝。一块厚重的石头墙穿过它，在山脚下围出一片池塘，将塔里埃森山谷的水面提升到人眼所及的范围。瀑布下的水面于是被水压提升向上，到达更高的山峰上的一座巨大的石制水库，就在山顶花园之后的正上方，然后又倾泻而下进入喷泉，再向下流入房子下面斜坡上的



塔里埃森，斯普林格林，威斯康星州，1925：壁炉

塔里埃森，斯普林格林，威斯康星州，1925：遮阳的入口凉廊



蔬菜园里。

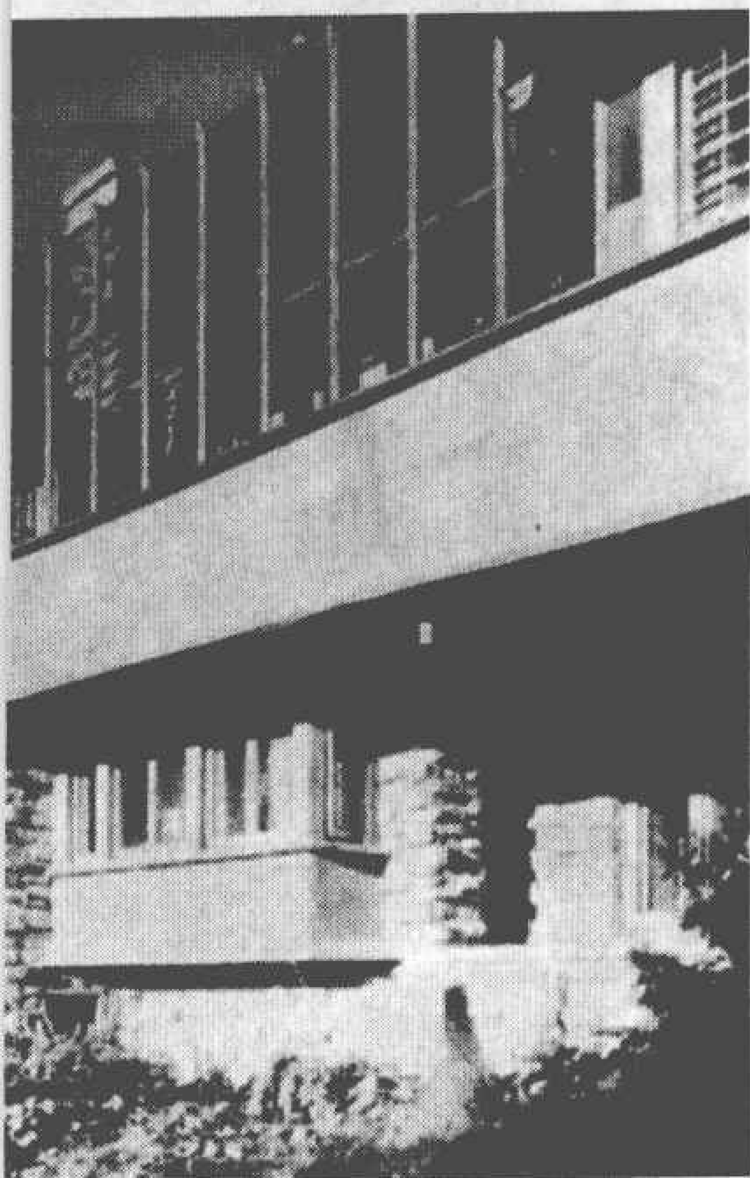
外面树林的终点即是一团映射着紫罗兰色光芒的灰色树干。

屋顶上的瓦片在饱经风雨的吹打之下变为银灰色，让人想起蔓延的树枝。

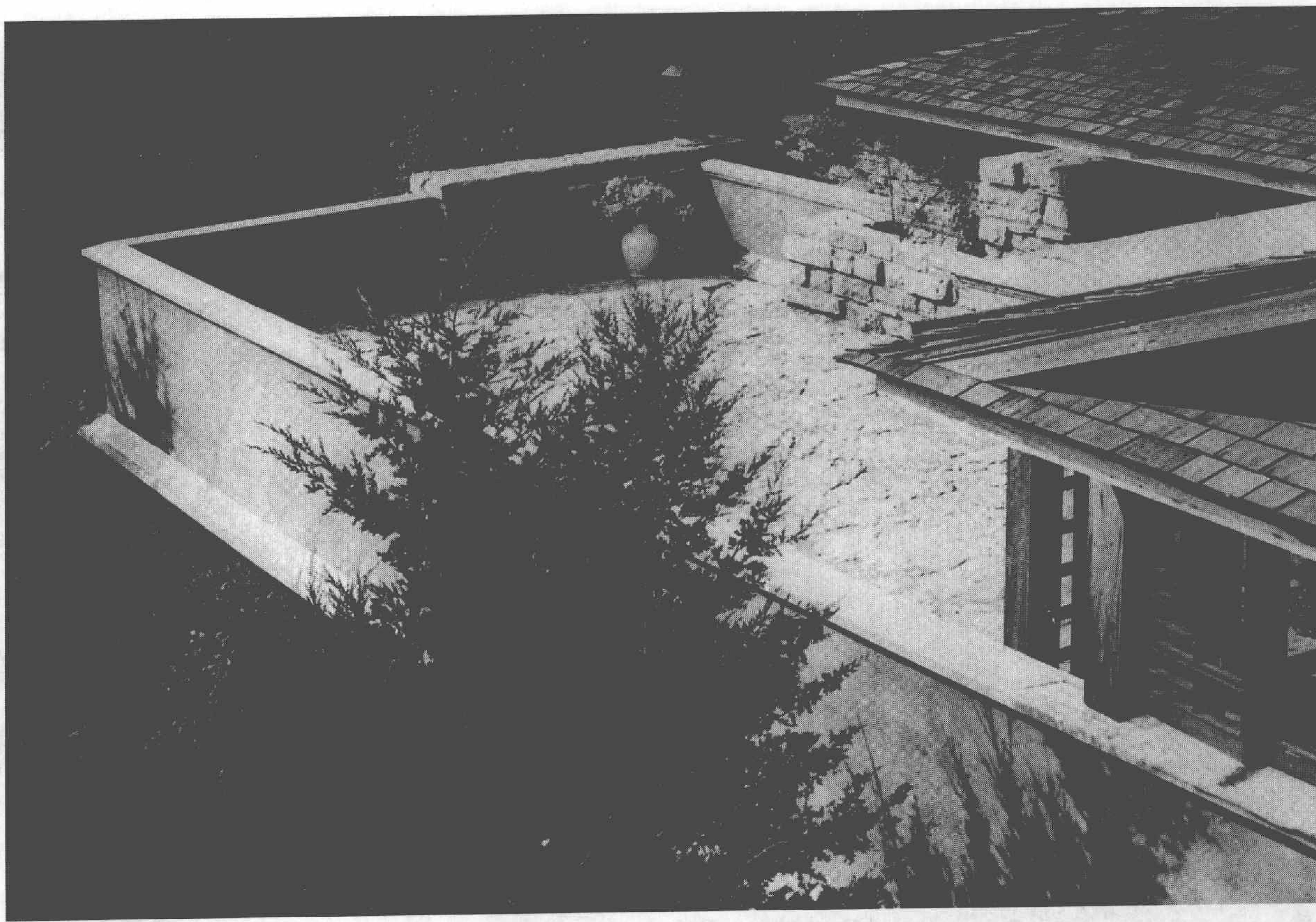
巨大的石制壁炉向上形成高耸的烟囱，下面是团聚的空间，而这里有许多这样的地方。巨大的石板跨越室内外，架设在深邃的炉膛上，在室外变成坚固又安静的直角石块，暗示着力量与舒适。

乡村的石匠们铺设了这些石头，以采石场为式样，由建筑师指导。石匠们铺设这些石墙时，以采石场那种自然的长、薄、平的横向脉络为依据，有一些边缘自然地突出。当他们铺设石头时，他们会时不时地后退以观察大效果。很快，他们就像是雕塑家们加工雕像那样充满了兴趣；那种景象就像是，他们一起退后，耸起头歪向一边，得到整体的效果。得到了一些结论后，他们就又向前走，按照自己的喜好推推那些石头，看起来从不会为这种判别过程而厌倦。他们中的很多人第一次就十分具有美的鉴赏力，并且乐于此道。

塔里埃森，斯普林格林，威斯康星州，1925：客房



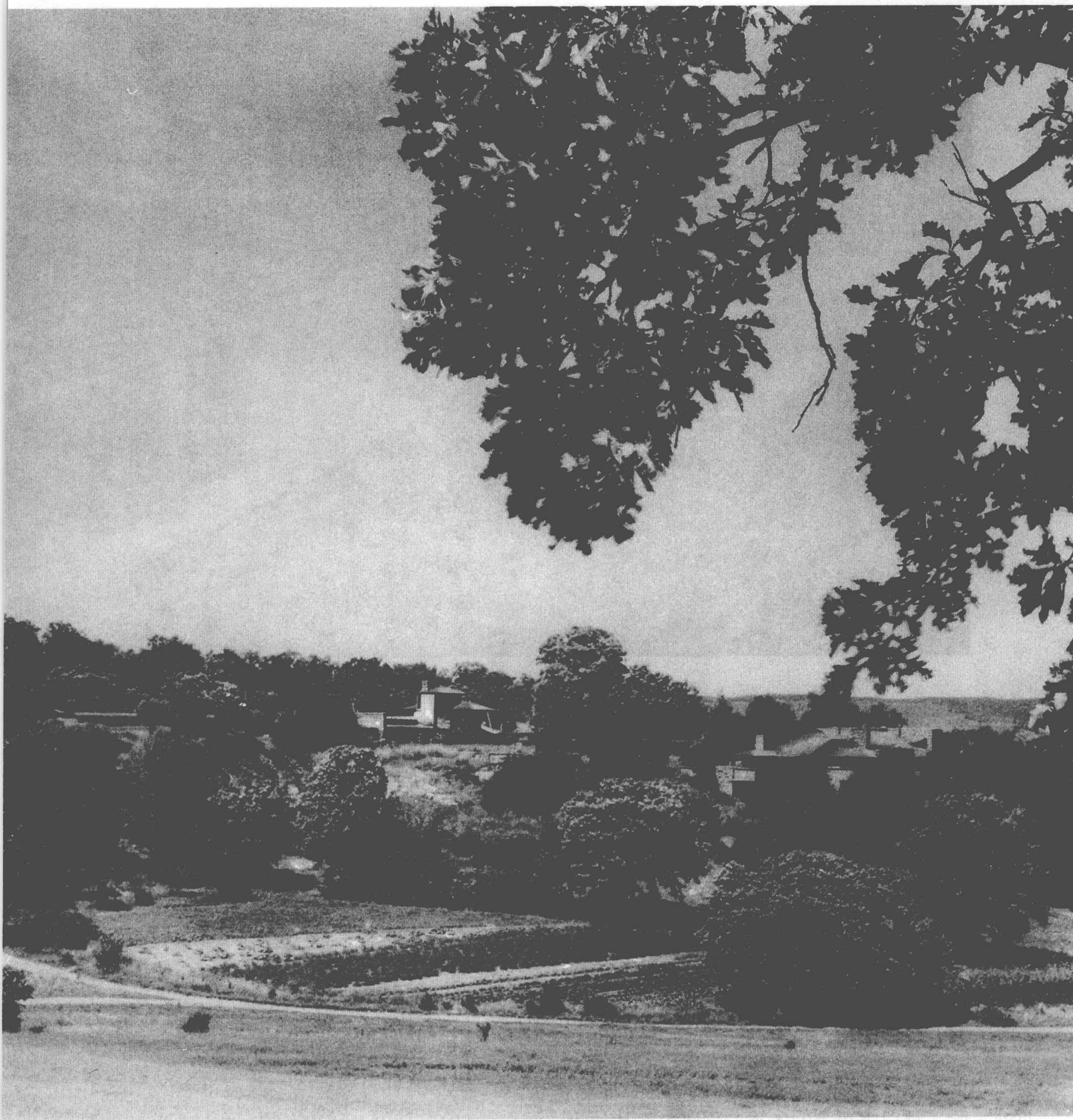
工匠们把这种工作当成一种历险。这确实是历险。从各种领域来说都是。尤其在经济层面上。我始终保持工作以确保经济来源。确实如此。我们保持室内使用充足的干净松软的木材，这在平整的表面上独自出现时会有很好的效果。石材，同样地，在内部坚固具有保护力，在墙壁与壁柱上有着自身的语言。



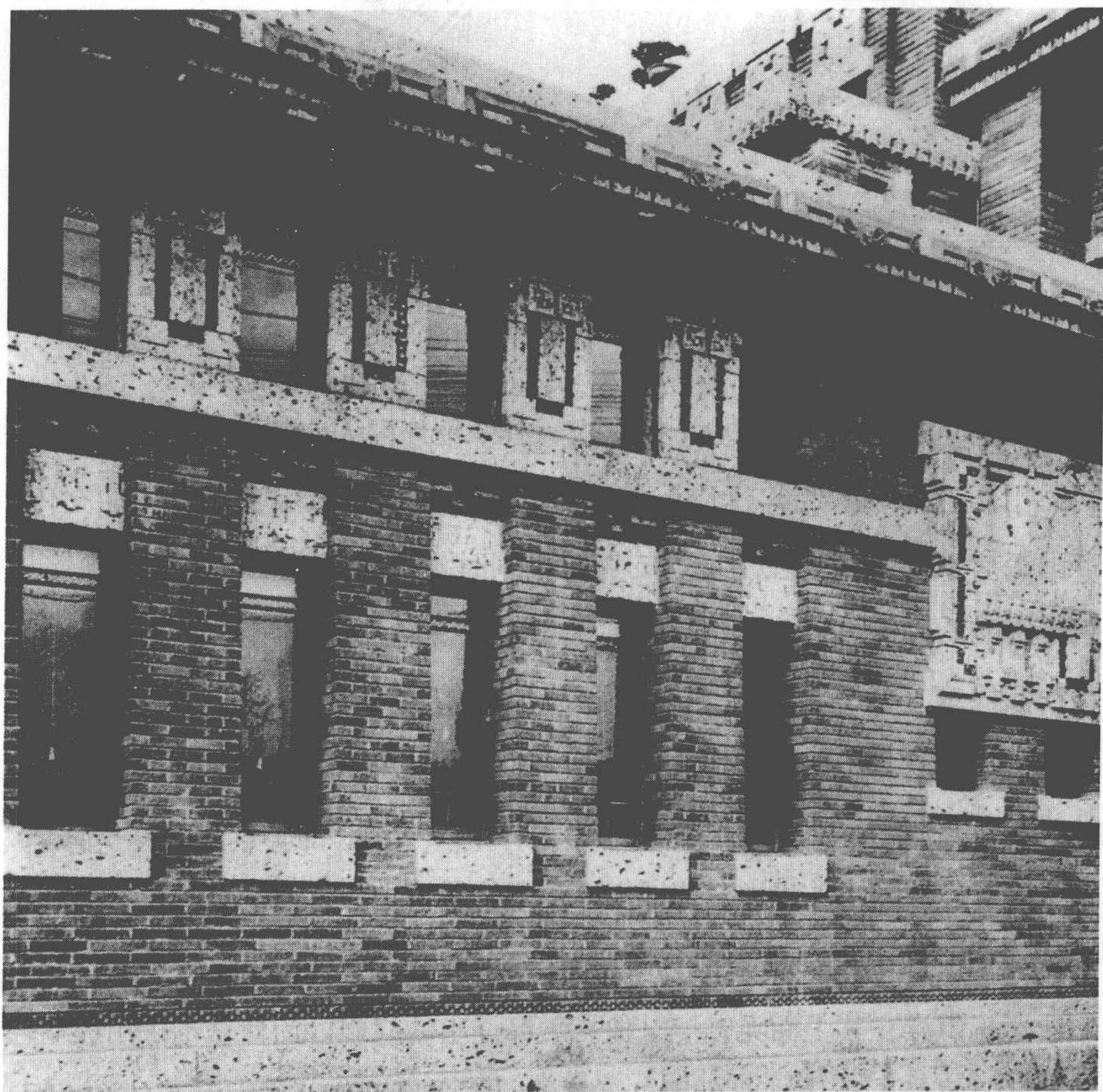
塔里埃森，斯普林格林，威斯康星州，1925：主卧室阳台

室内地板，像是外地板一样，由石头铺成，或者是用宽阔的暗色条纹柏木板。墙上的石膏是与生黄土混合而成的，自然地涂抹上墙面，晾干后成为金黄褐色。室外，石膏墙壁使用同样的方法，只是加入水泥会更加发灰。但是整体的构造，墙都是从平面升起，空间被屋顶覆盖，这是房子最有趣的特征。整体极为自然。房间一直升上屋顶，像帐篷一般，被涂蜡的上色软木条丝带般地覆盖住。白天的时间，整座房子沐浴在阳光下，光线可以通过开口射入每间房间。墙壁面对景观的位置到处都留有洞口，窗户向外打开高出树顶，顶端红色、白色、黑色的橡树和野生樱桃树被葡萄藤缠绕着。春天，花朵的芳香从窗口飘入屋中，鸟类始终在歌唱，从日出到日落——除了被白雪覆盖的冬季，一年内都是如此。

1932a



塔里埃森，斯普林格林，威斯康星州，1925：房屋与大地

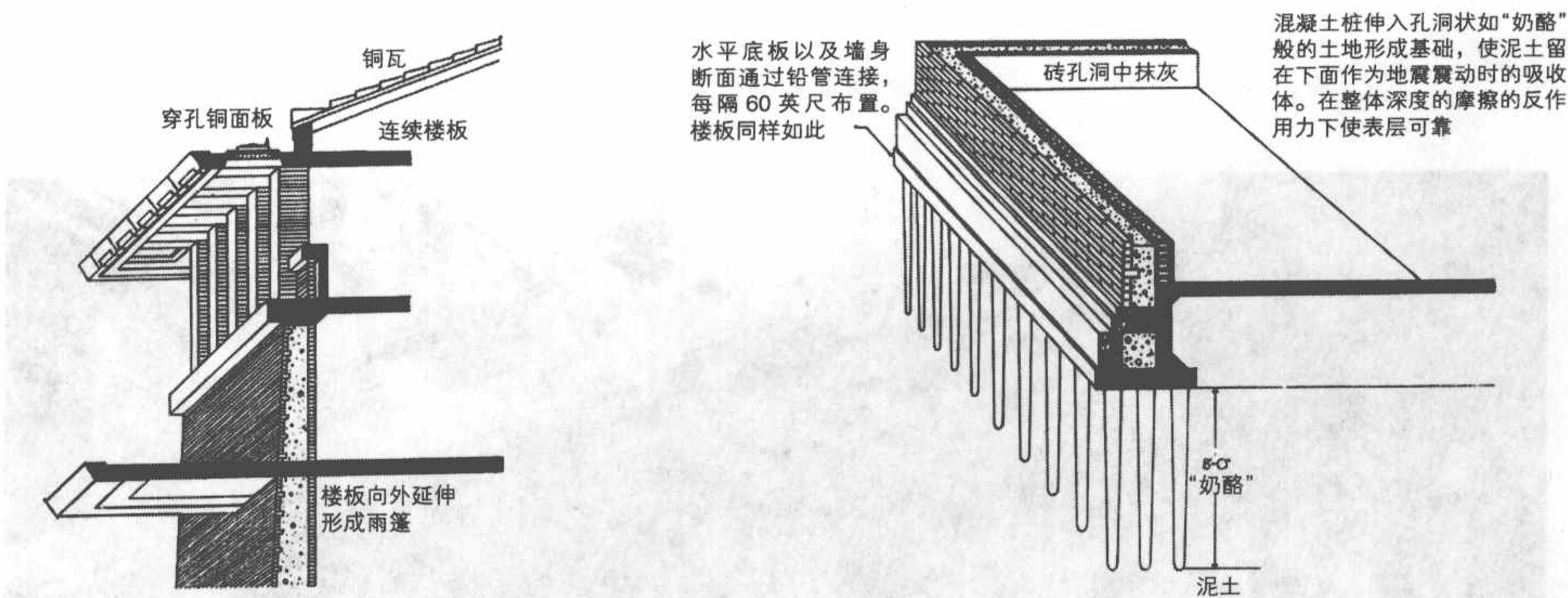


帝国饭店，东京，日本，1915-1922：细部

帝国饭店 (The Imperial Hotel)

1914年，从日本远道而来的客人寻找一位建筑师为它们建造新的帝国饭店。他们环游世界，从欧洲而来，在他们前往美国的路上听说了我的名字，并且从德国的出版物上看到了我的作品。他们在欧洲一遍又一遍地听到我的名字，最后决定来拜访我。他们看到了我的作品说道："好吧，不像日本的建筑，但在日本却会是好建筑。"

于是，我花了六年的时间学习有关地震问题的知识。我从未失去自觉性。我们解决了地震威胁的问题，得到的结论是坚硬的刚度并不能解决问题，而灵活性和弹性才是问题的关键。于是我们建造了这栋建筑。它可以弯曲，然后恢复原状。并且它确实经受住了巨大地震的考验。



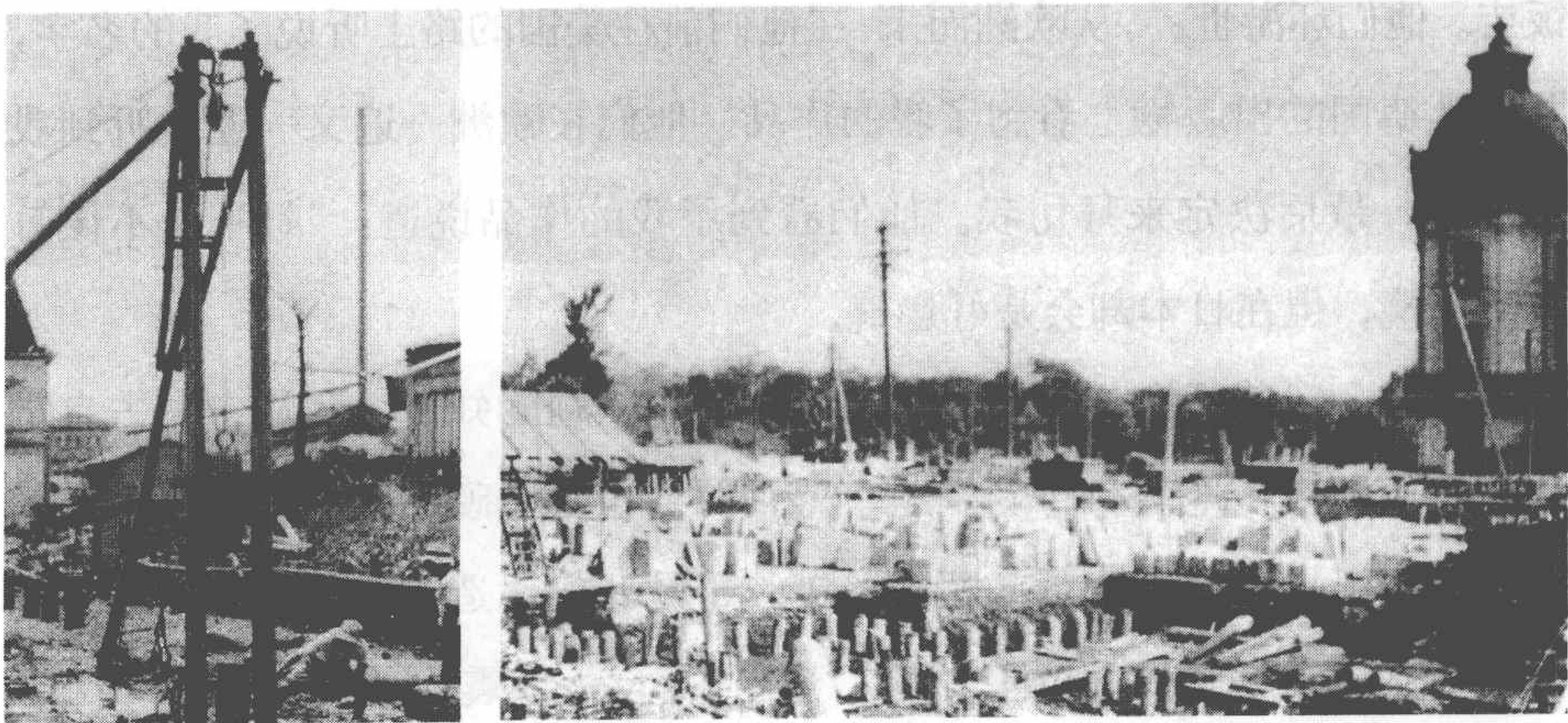
帝国饭店，东京，日本，1915-1922：结构细部

但是同时，在日本历史上第一次，有一位外国人向她的文化脱帽致敬，试图用西方的技术为其建造房屋，并且试图延续她最宝贵而美丽的文化。帝国饭店不仅仅经受住了地震的考验，同时也足以拥有在日本不受烦恼与傲慢影响的价值。

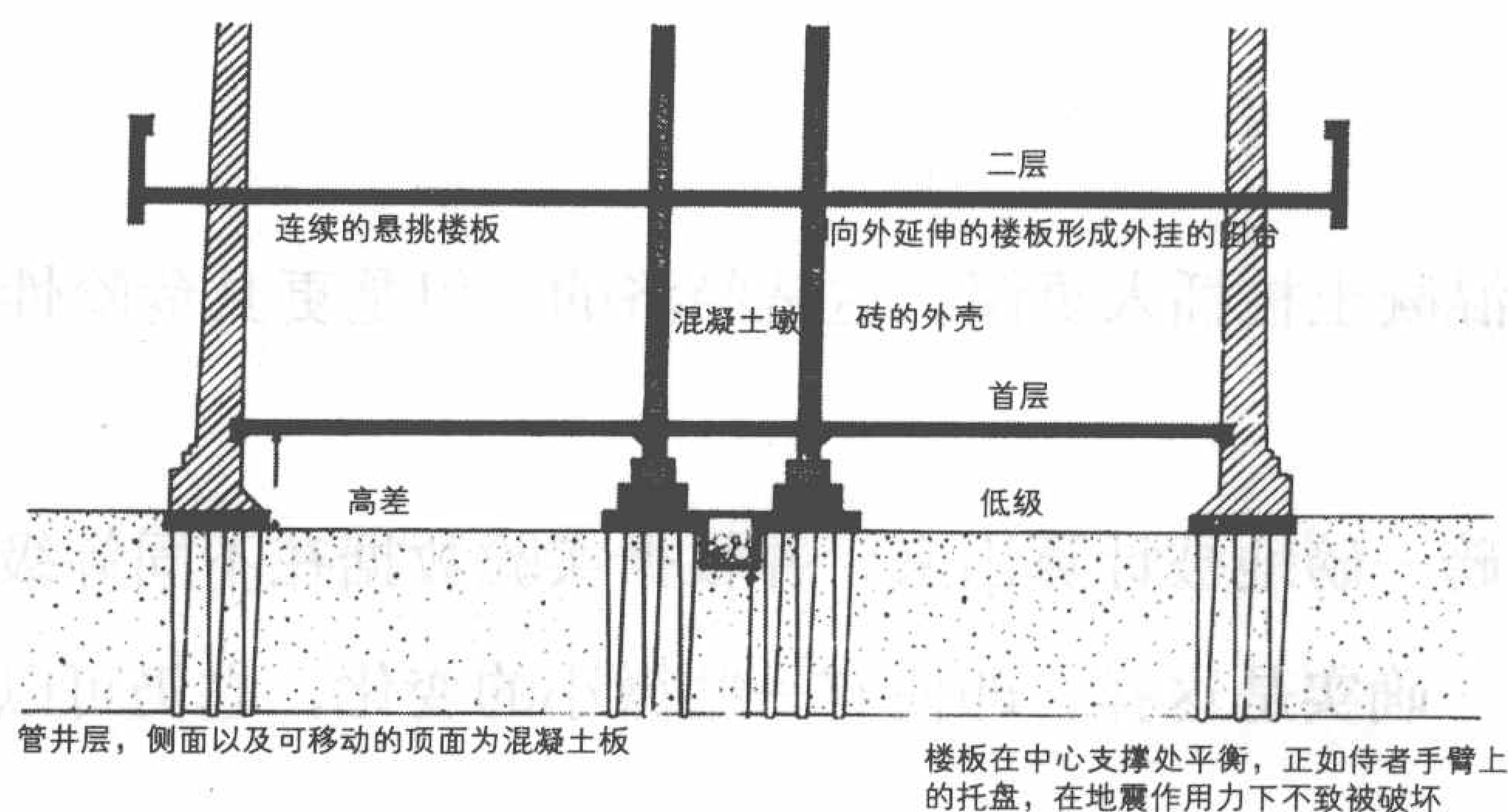
1953a

我研究了地震。发现它是一种波浪式的运动，在陆地上而不是在海中——伴随着恐怖的震动，没有任何刚性物可以抵挡。

由于这种波浪式的运动，像长桩一样的深埋结构将会使结构震动摇摆。于是地基应该短小并浅埋。基地上 8 英尺的地表土层下面是 60 ~ 70 英尺厚的软泥层。泥土是仁慈的预防措施——一张减小可怕震动的垫子。为什么不让建筑飘浮在其上面呢？——像一艘海洋中的战舰。为什么不采用极端轻盈的薄且灵活的连接来取代用以沉重的结构满足刚度要求呢？为什么不呢，那样，建筑就像是两只手相互交叉，十指相扣，并能灵活的活动——但是当震动结束后又可以有弹性地返回原位。一种屈曲——在任何方向都可以弯曲或折曲。为什么要直接对抗地震呢？为什么不接受它并以智取胜呢？



帝国饭店，东京，日本，1915-1922：施工过程。从左至右：打桩：混凝土桩中心相距 2 英尺布置；将被加工平整的火山岩；照片拍摄于 1921 年 3 月 21 日



管井层，侧面以及可移动的顶面为混凝土板

楼板在中心支撑处平衡，正如侍者手臂上的托盘，在地震作用力下不致被破坏

屋顶向下转由火山岩形成水槽。

由铅与硫磺密封

火山岩从后部流入孔洞。
加固杆从下部钩住。
水平杆平置在孔洞中。
火山岩于是被应用在混凝土模板的一侧

LAVA
COPPER
PLAN OF

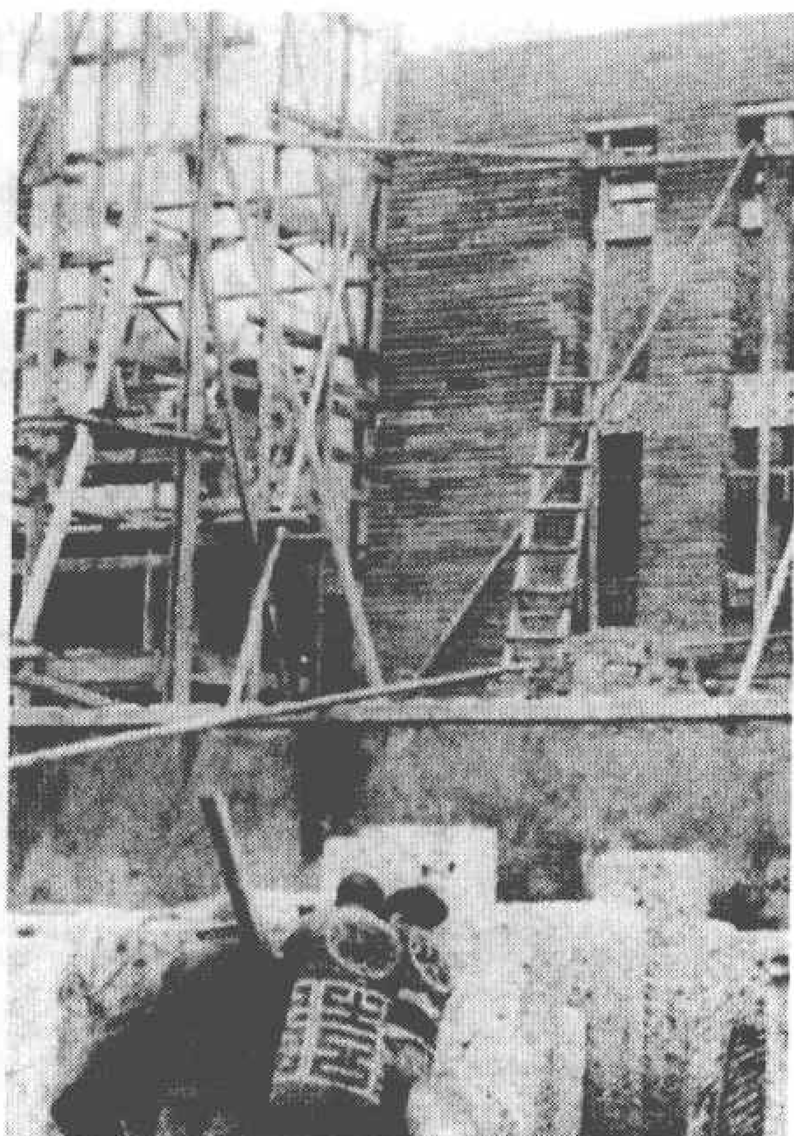
穿孔火山岩与金属檐口平面，通过使火山岩流动，铜面板置于中心，延伸浇筑楼板最终成型制成

这就是建筑设计的开始。

最重要的问题就是如何通过液态泥土上覆盖的 8 英尺的乳酪般的土壤提供最大的支撑力。在方案设计的第一年，我在 8 英尺的深度内钻了一些直径 9 英寸的洞并向内填入混凝土。混凝土桩被安排了测试。用装满生铁的车厢在桩上作为负重，直到桩彻底埋入地下。保持测试的体形处于负重产生反作用力状态。在整片场地钻孔找到松软的洞口。地下水从距表面两英尺的洞中渗出，所以混凝土不得不在钻孔后快速浇筑。然后，用锥形的桩冲入孔中再将其拔出——当锥形桩被拔除时，混凝土就被直接紧紧地埋在了地下。

有了这些数据，地基平面被建立，将这些混凝土桩沿整个区域的各条边向中心推进 2 英尺，而建筑墙角就将在这片区域内延伸。整个 8 英尺地表土层的力量于是都转化到表面来承受。这很简单。但是这种可压缩的土层，可能在整个宽阔的地基上被挤压，于是增加混凝土桩的摩擦力。实验证明这种压缩产生的摩擦力是安全的。这意味着建筑的沉降将在 5 英尺的





范围，建筑本身也能将混凝土桩插入更深。这是经济的，但是更具危险性与复杂性。

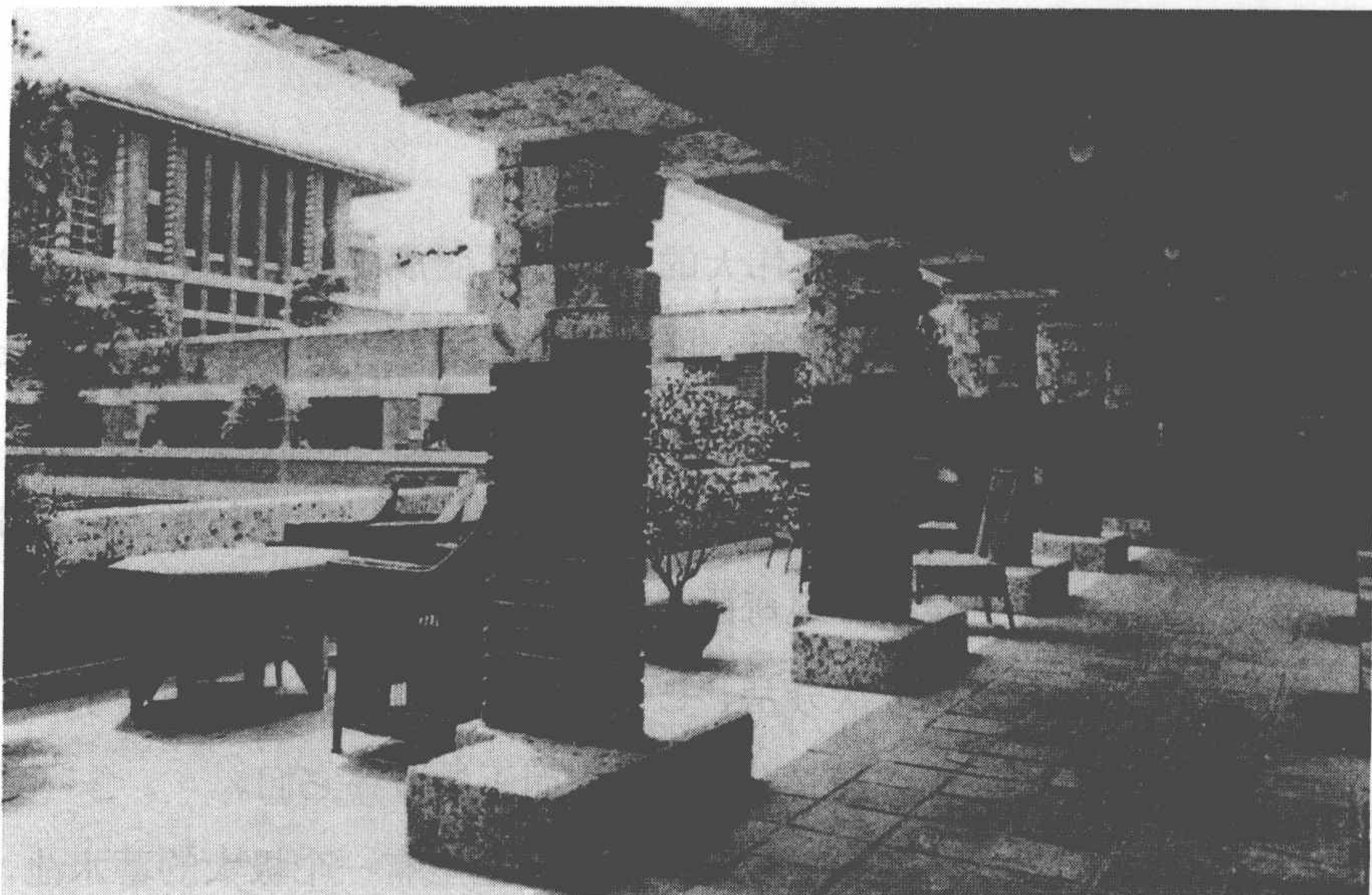
但是最后建筑是一磅一磅地被计算出来，并根据实验数据在不同等级的土地表面进行分配——确实是这样。即使有一些微小的变化，它仍可以立在那里。

这种结构相对于当时在东京使用的结构节省了成千上万的金钱。如果饭店的主人预期到了一些事情，那么他就会阻止其发生。谣言几乎阻止了它的建成。这无论如何，是最理想的振动吸收者，一张垫子，销桩以及所有，这是单元化的承重体系并抢在结算之前完成 (put to work against the day of reckoning)。

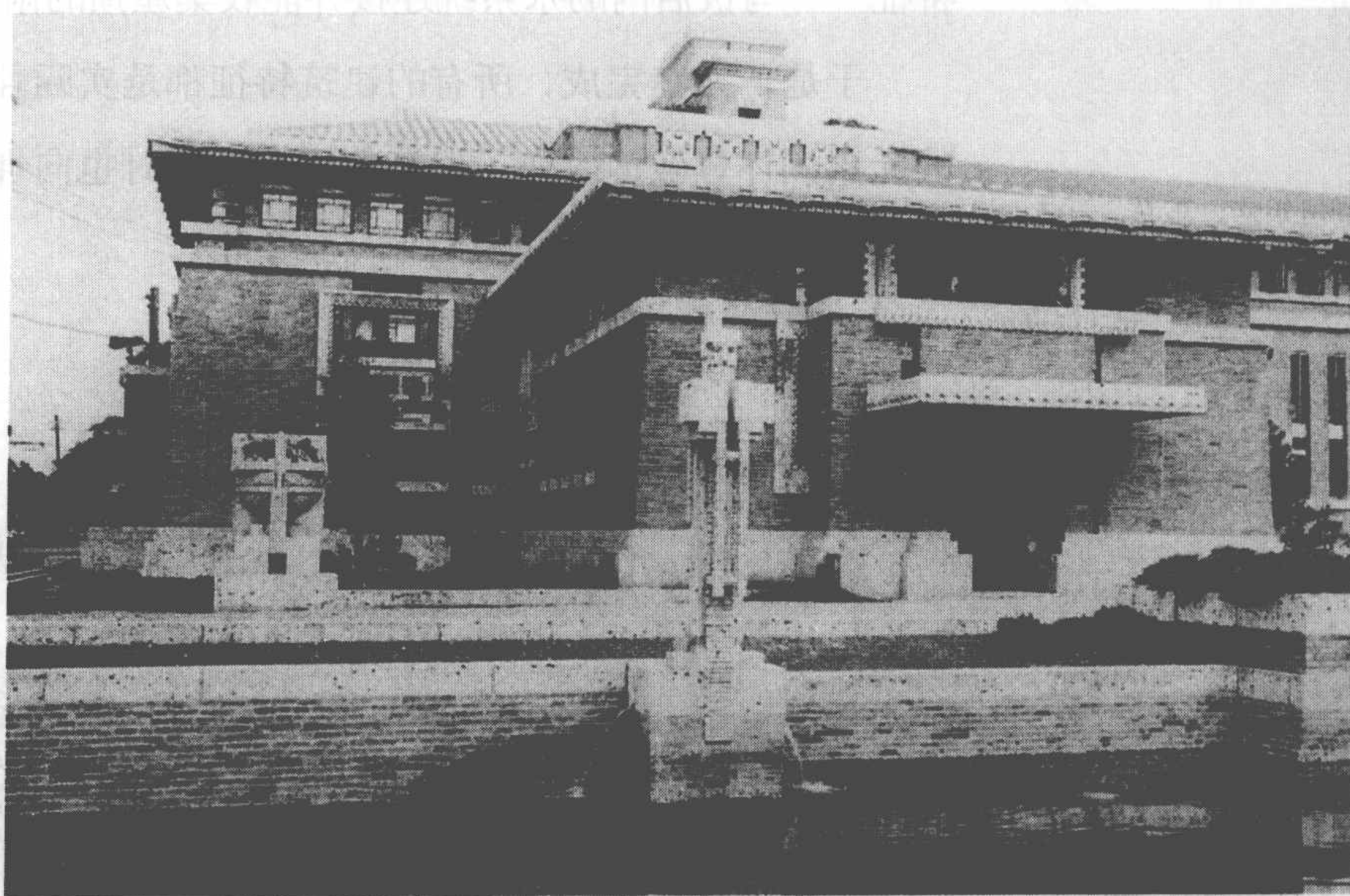
现在，如何建造一个灵活的结构而不是笨重的刚性结构呢？将建筑物切成几部分。每部分需要至少 60 英尺长，将这些部分连接在一起，在地板、墙体、地基处找平，在设计中确定这些连接点。当各部分相接时，同样通过连接点。到目前为止，经过仔细地计算过的连接点都很好。

但是，当地板不是由墙体支撑时，需要另外一种结构形式，因为地下的干扰将移动墙体而使楼板坠落。为什么不用像服务生伸起手臂撑开手指托盘子那样的姿势来支撑地板呢——平衡这些荷载？为什么不像那样使楼板下的支撑位于中心，而不是搭在墙体的边缘，像其他案例那样呢？

外墙向外延伸，地基部分很宽大且厚重，向上至顶端则越来越轻薄。与东京的建筑一般头部沉重相反，这样当震动摇晃运动时重心能保持在较低的部分，墙体倾斜作为设计中的美学元素。悬挑板的外侧结束部分穿出墙外，其上打有装饰性的空洞以减轻重量。东京土地上的石头都是一种可应用的轻质熔岩，和绿橡树的重量相仿。在这座贵族大厦中使用这种普通的材料被视为一种亵渎。但最终，它还是被用来作为特征材料，并且欣然地适应了建筑师所选用表现的各种形式。整个结构由双层外壳建立——外围采用纤细精致的砖，内部是带有凹槽中空的砖，两层外壳共同被砌至一个方便的高度，一次 4 英尺或更多。这两侧壳最后被中间浇筑的混凝土形成一个整体。



帝国饭店，东京，日本，
1915-1922：阳台



帝国饭店，东京，日本，
1915-1922：水池



帝国饭店，东京，日本，
1915-1922：被军队征
用的庭院

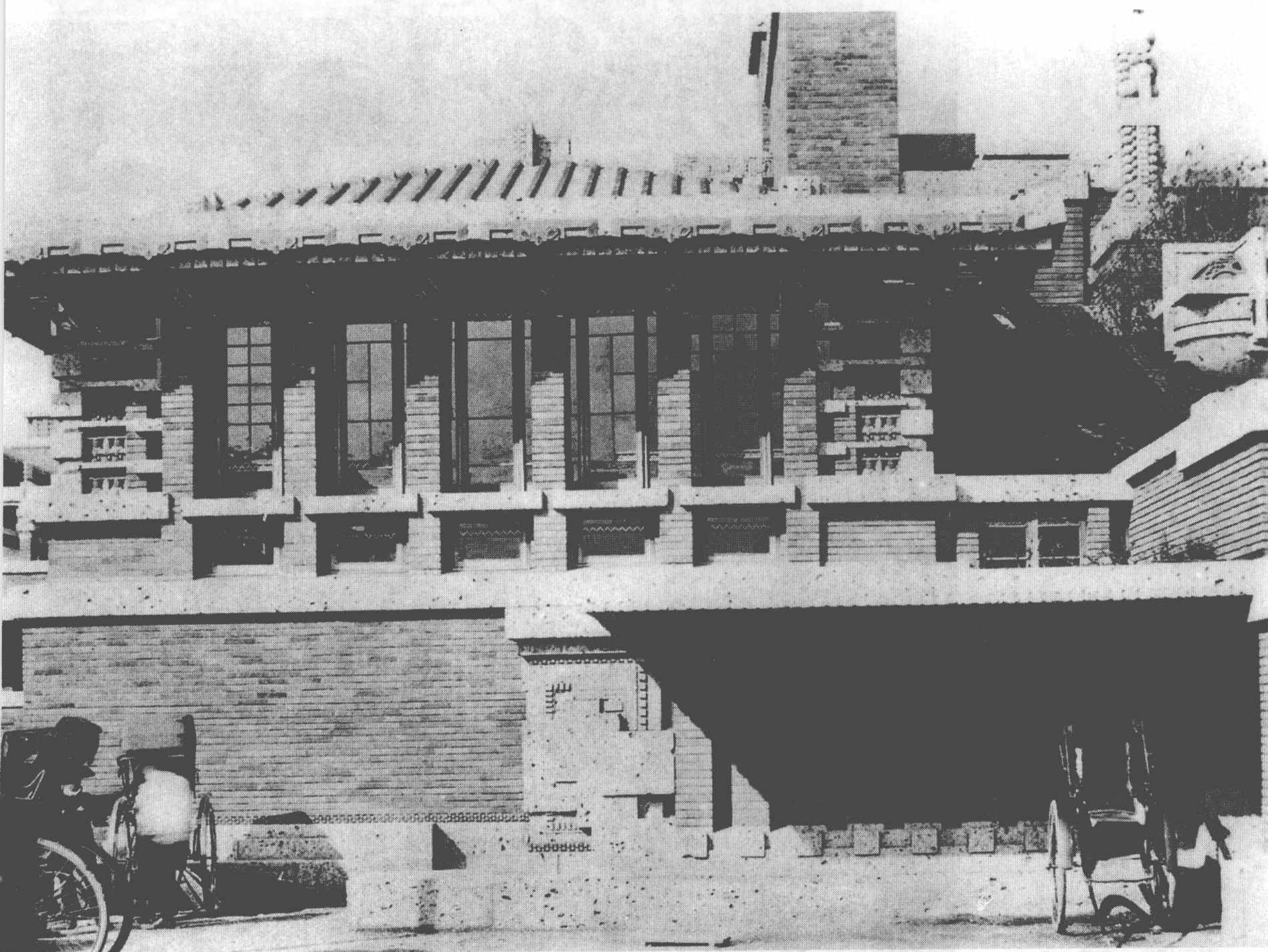
这座伟大的建筑于是变成了连接在一起的整块巨石，拥有熔岩与砖镶嵌般的表面。地震经常会撕裂结构中的管道或电线，导致建筑漏水或短路。所以，所有的管道和电线被自由的布置在结构中，在地基内盖住的混凝土电缆槽沟内，独立于整体结构。电线与管道被铅制接头相连，铅从电缆槽被彻底地弯曲，不固定地挂在竖直的管道轴上，从那里开始，弯曲的铅条再一次分岔，被弯曲，通往卫生间的烟囱。于是，任何的扰动将只会弯曲或颤动管道和电线，而不会破坏它们。

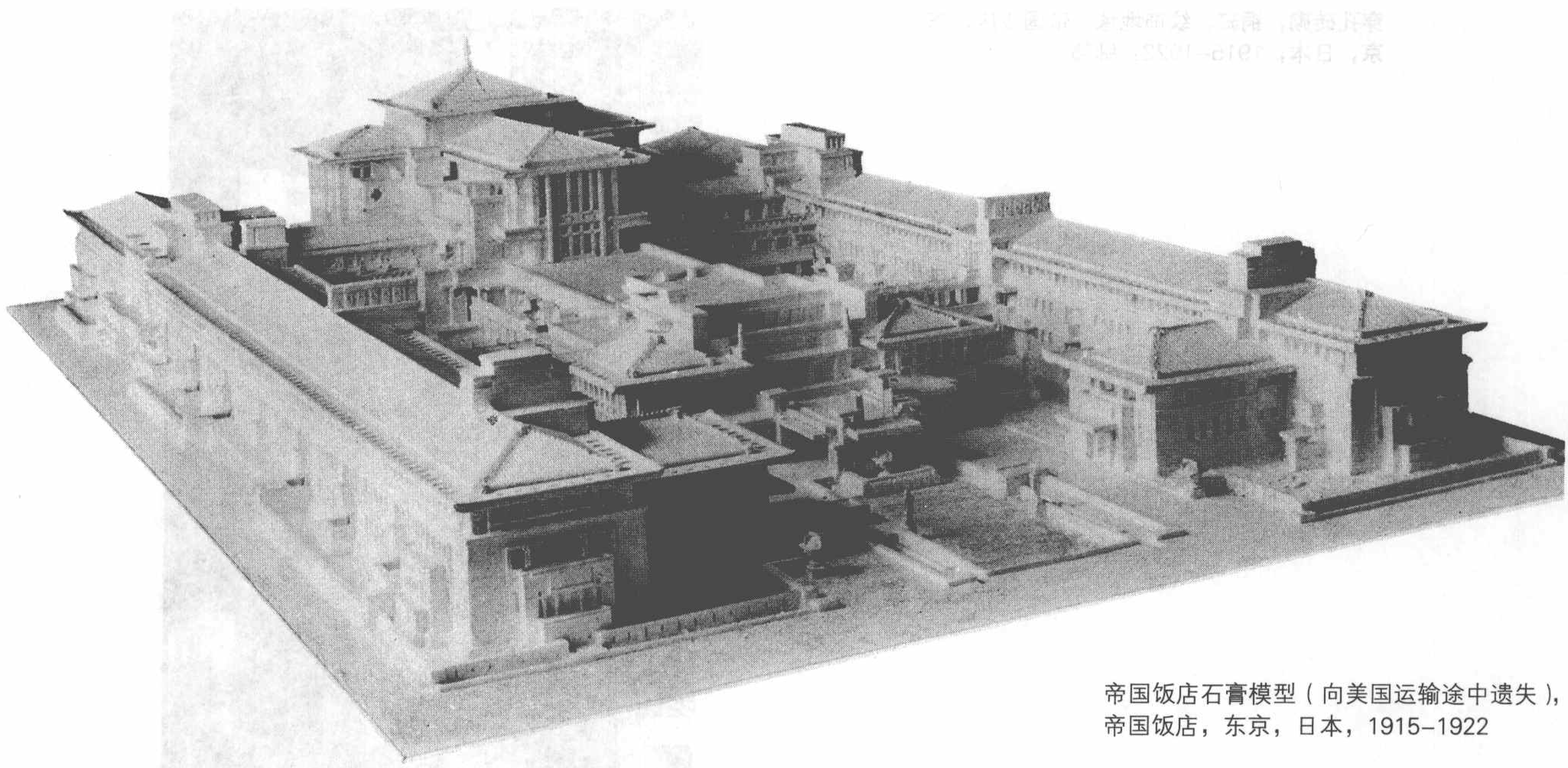
最后一项要点是，这里有一个极大的蓄水池，作为入口前场地的建筑特征——与饭店内的水系统连接并能收集屋顶的雨水。

于是，方案完成，所有的建筑特征都是实际且必需的，水平线与平面的元素满怀尊敬地改变了建筑的风格，同时也向拥有这片土地的人们的传统鞠躬致敬。

1932a

帝国饭店，东京，日本，1915–1922：入口

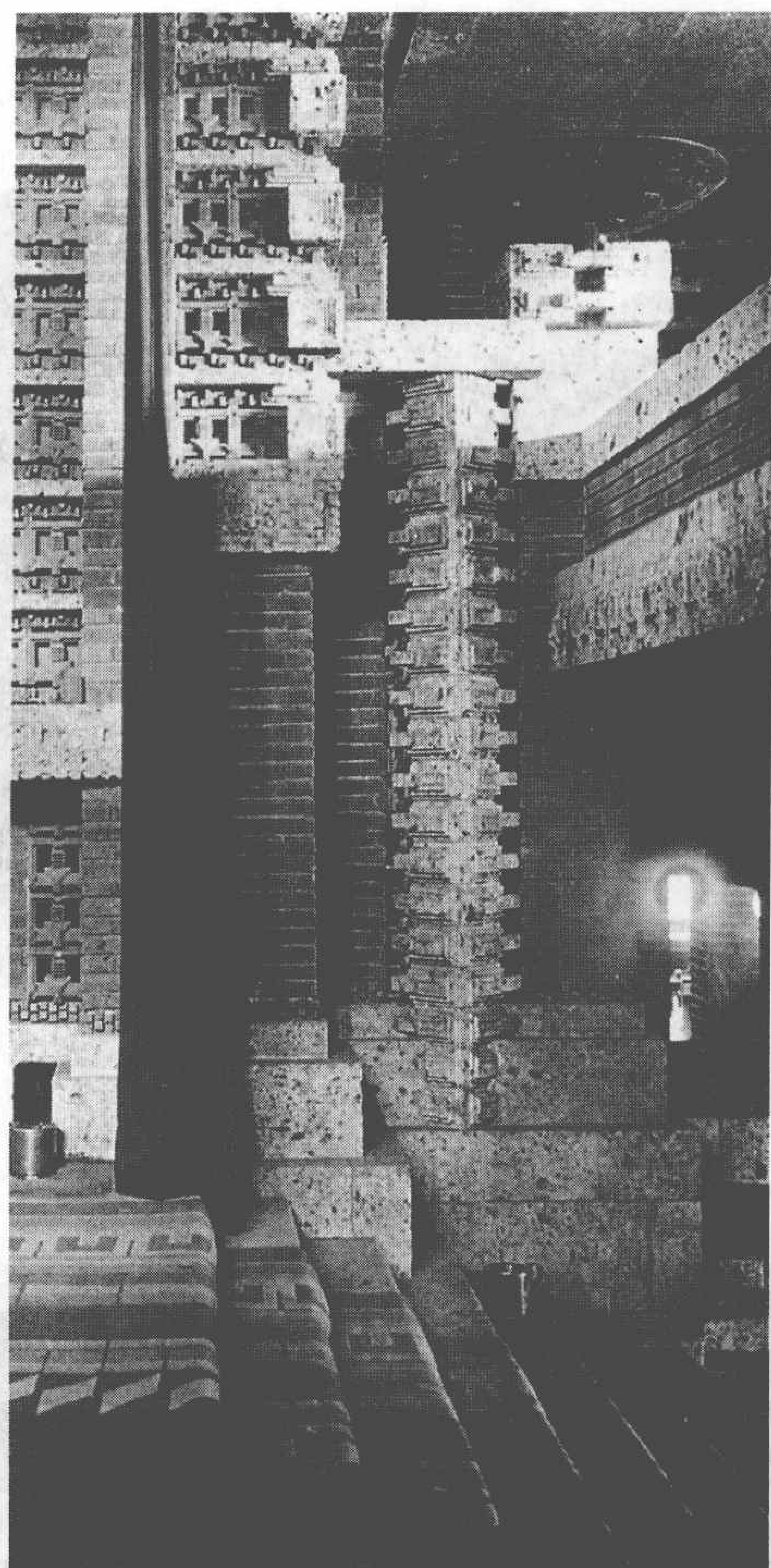




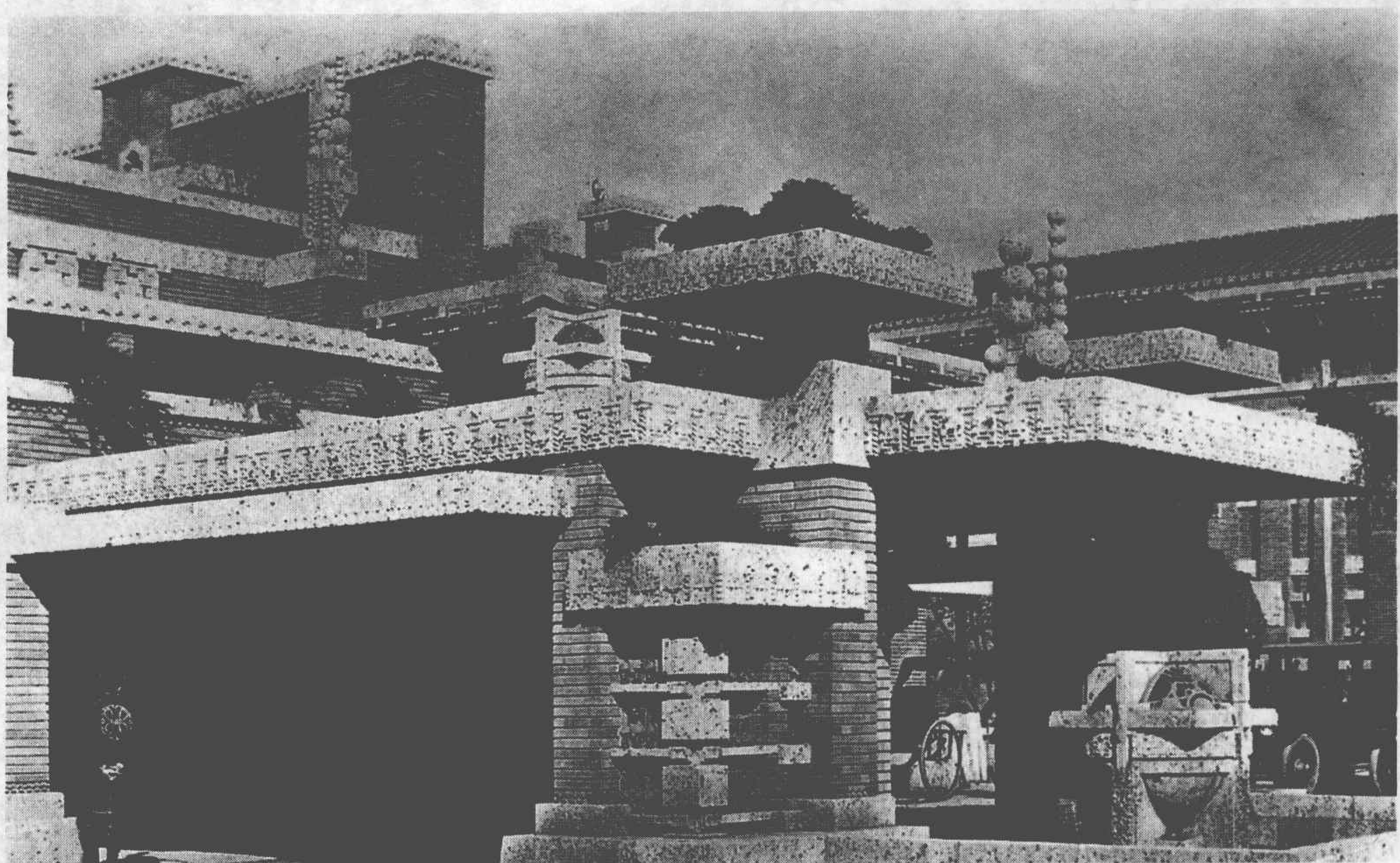
帝国饭店石膏模型（向美国运输途中遗失），帝国饭店，东京，日本，1915-1922

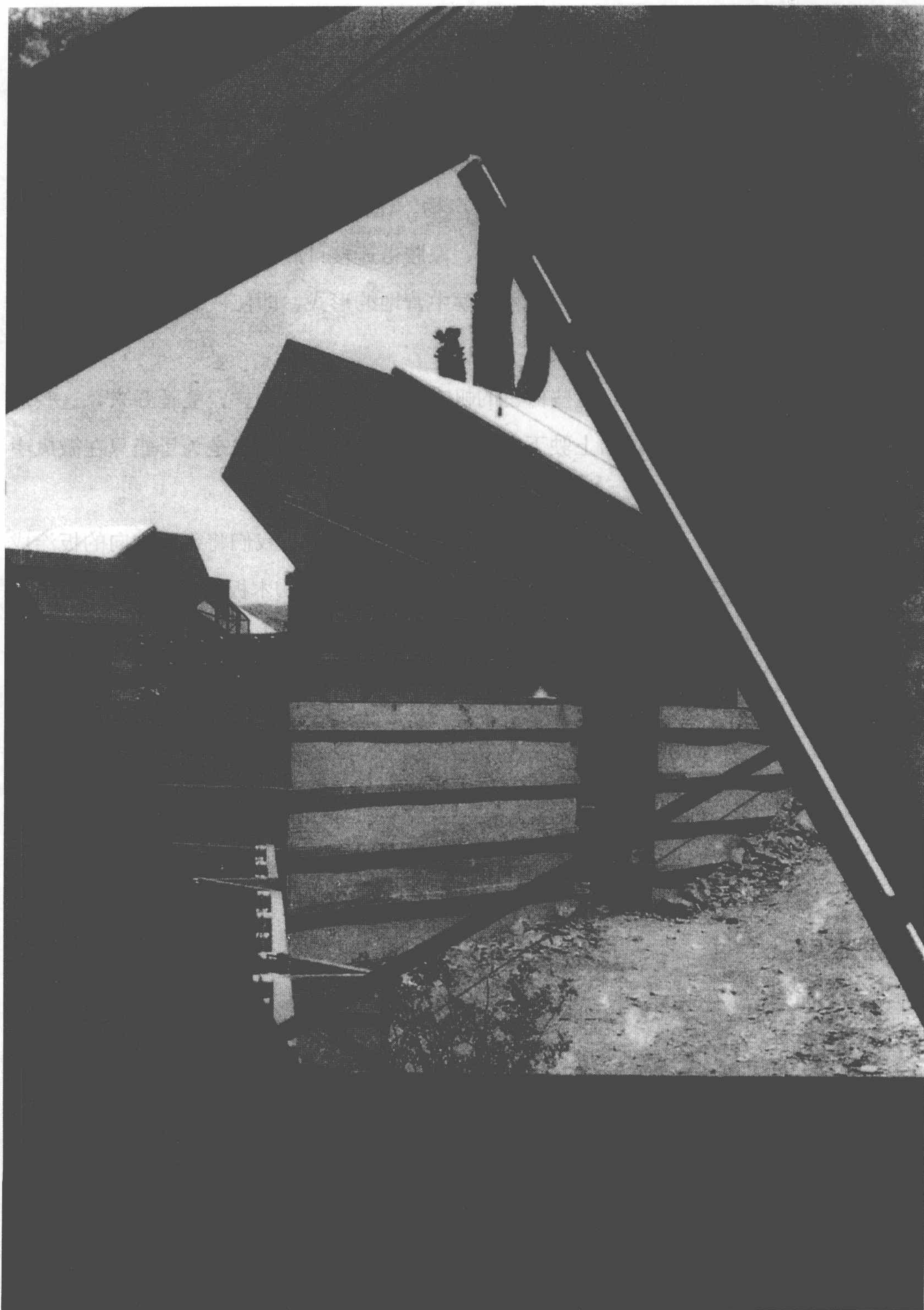
帝国饭店，东京，日本，1915-1922：大厅

穿孔砖砌，铜缸，纹饰地毯，帝国饭店，东京，日本，1915–1922：细部



车辆入口，铜屋顶，雕刻火山岩，穿孔砖砌体，帝国饭店，东京，日本，1915–1922：车行通道





Ocatillo，亚利桑那州沙漠营地，1927

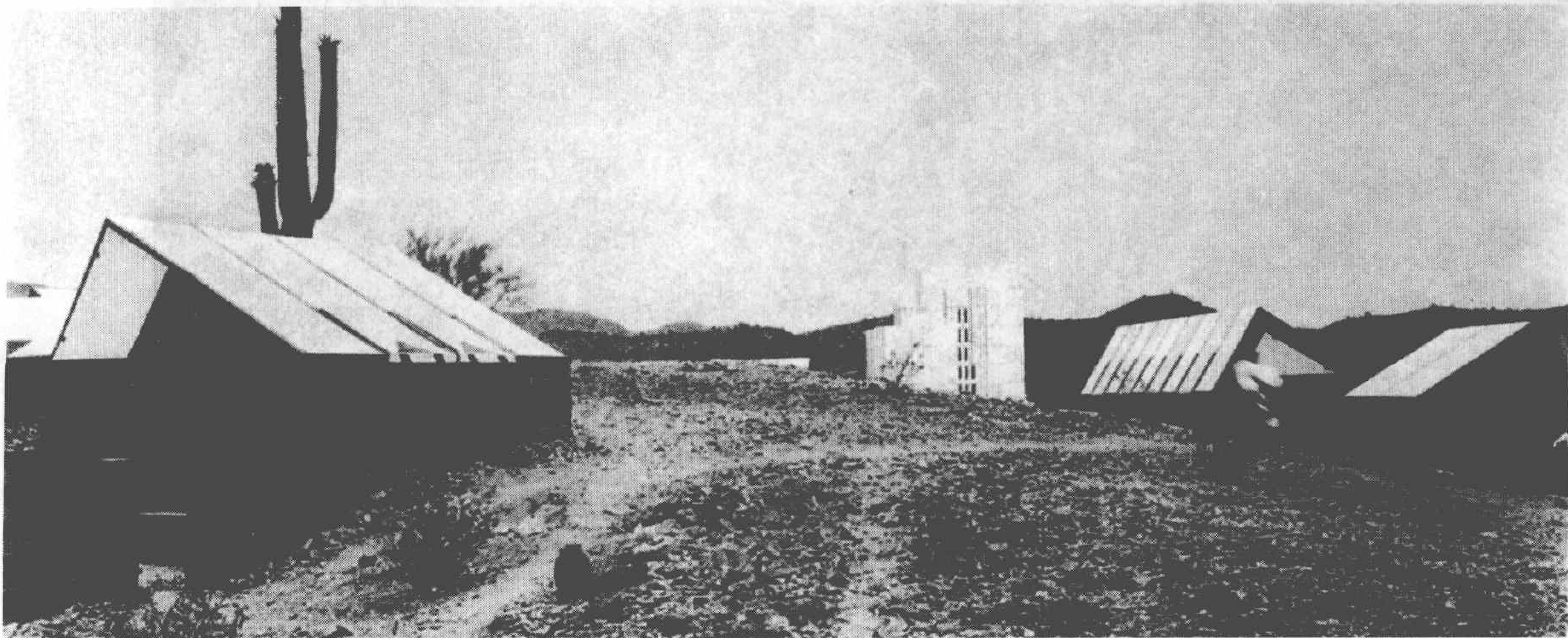
Ocatillo

木板小屋与地面上曲曲折折的低矮木板墙连接在一起——因为同样的原因，托马斯·杰斐逊 (Thomas Jefferson) 砌筑了他的蜿蜒的砖墙。它将通过自支撑的方式完成这个复合产物。在方盒子建筑帆布顶部的必需开洞，我们将使用帆布覆盖的木窗框。橡胶带连接可旋转的铰链板。没有光滑的门或窗。玻璃并不适合这种沙漠中营地的形式，即使玻璃确实是属于沙漠本身的。

现在，当所有这些白色的帆布翅膀，像风帆一样，蔓延开来，这些建筑就像是从平顶山上驶下来的船只，固定的绳索就像是为了船只在微风中保持平衡。

是的，这个群体就像是一支新的沙漠舰队。我们将水平方向的板涂成冷水颜料 (cold-water paint)，连续的围绕着各式的木板墙，将土堆上的所有小木屋连接在一起。我选择干玫瑰色以适应沙漠土地上反射的光芒。我们在设计营地时采用的 30°、60° 的直角三角形 (one-two triangle)，由场地周围的山脉走势而确定。而且直角三角形也是它们基础斜面的横截面。这个三角形在所有木屋的大体上形式上都有所反映，像整体的平面一样。我们将这些古怪山墙上的帆布三角形涂上猩红色。这个红色的三角形形式就是为什么我们称此为 Ocatillo 营地。烛光之地。

小木屋，以及为圣马科斯旅馆项目所做的街区试验，Ocatillo，亚利桑那州沙漠营地，1927



我最近发现顶部明亮的白色帆布以及代替玻璃窗的帆布可以承载惬意的光线扩散，对沙漠来说是如此的愉悦及和谐，尤其是当我想到那些有着不透明实体顶棚的沉重的中西部房屋时，就感受到更加压抑。

沙漠中的旋风会旋转着卷起沙尘并将它们抛入空中，漂浮着像是舞蹈的僧人。偶尔地旋风掠过，营地就会在它的掌握中颤栗着——但却仍然被紧紧地固定着。没有伤害。

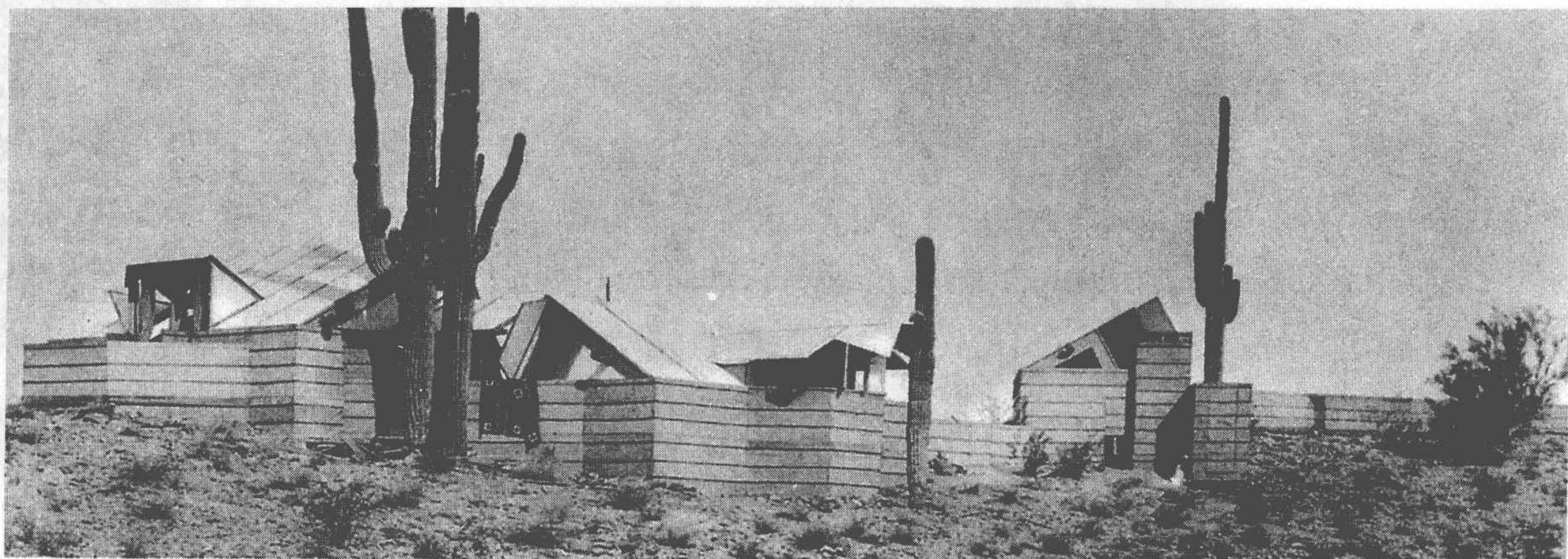
我想我们花了太少的精力在有关设计漂亮的建筑以及将漂亮建筑微小化的方面。而现在，轻盈与力量将统一在一起。

通常地，我们花费了太多太多的时间使建筑耐久，就像我们说的那样。这是不负责任的建设，我们仍然在忙于建造供生存的洞穴。

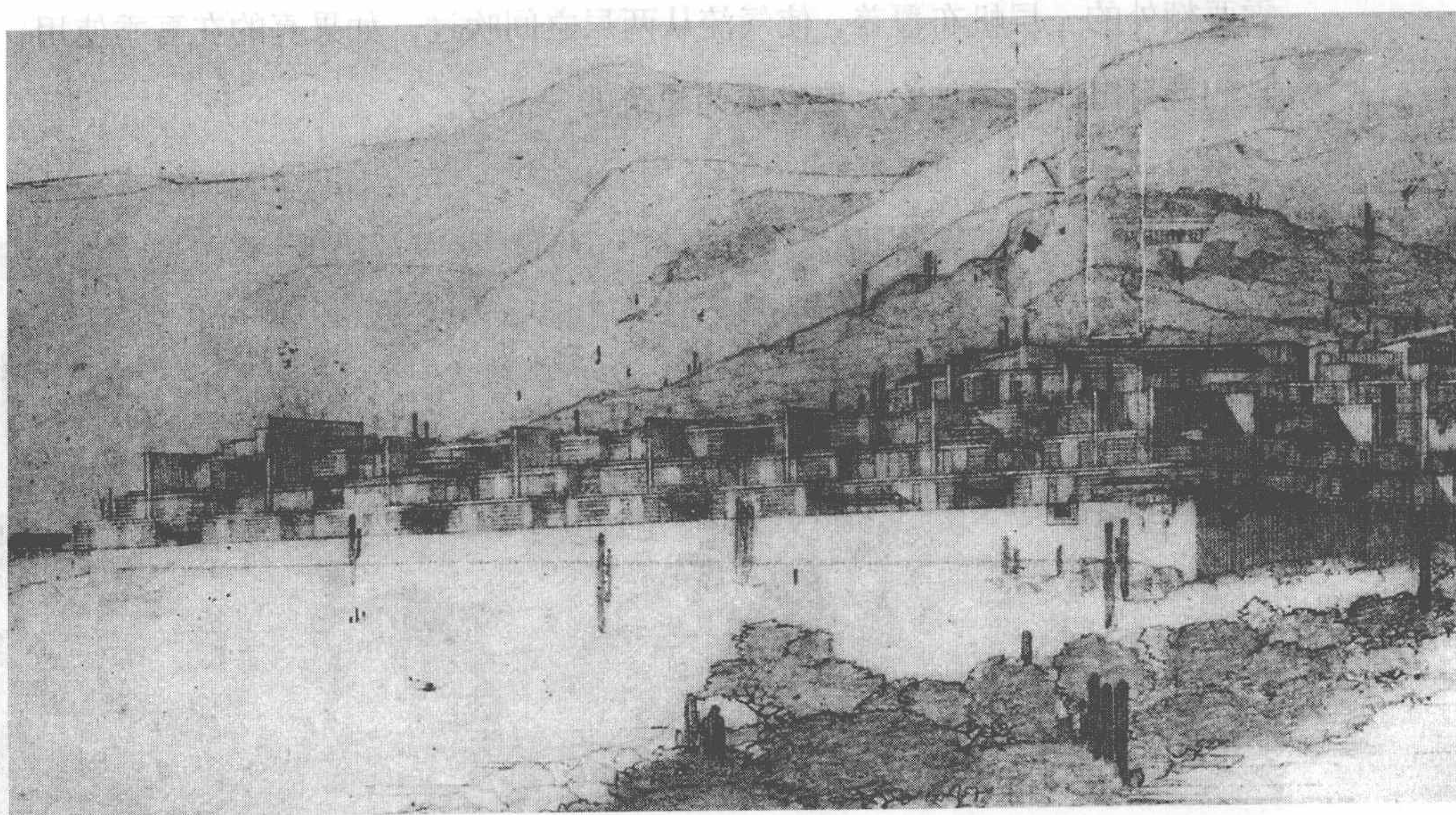
所以，Ocatillo——我们小小的沙漠营地——你生命短促(an ephemera)。

小营地完工了。我们热爱它。Ocatillo的帆布窗打开时就像是在航行的船只，而关闭时可以阻挡风沙，半开半闭时又可以将沙漠上的微风引入室内。在临近地板的部分，到处都有遮蔽着的开口作为通风装置，这是我在寻找凉爽时的发现，以对抗白日的炎热，而在夜间这些开口将关闭。长长的帆布斜坡轻松沿着景观的线条伸展自身，有向着太阳打开的宽阔开口，这能在冬季帮助室内采暖。如果营地在夏季使用，这种长长的帆布屋顶就需要额外的一层帆布覆盖，使气流从两层之间吹过。如果真的在夏季使用，我们就可以以后增加它，使它成为建筑的一部分。

Ocatillo 建筑组群，亚利桑那州沙漠营地，1927



Ocatillo，亚利桑那州沙漠营地，1927



我们在 Ocatillo 的这种疯狂冒险，最后被证明并不比在钱德勒 * 或是菲尼克斯 ** 的同等需求的出租房屋住所花费更高。花费大概是 200 美元一座木屋。劳动力大部分是靠我们自己。我们是最好的劳动力。我们遇到了沙漠，热爱它并且乐于在其中居住，沙漠是我们的。

1932a

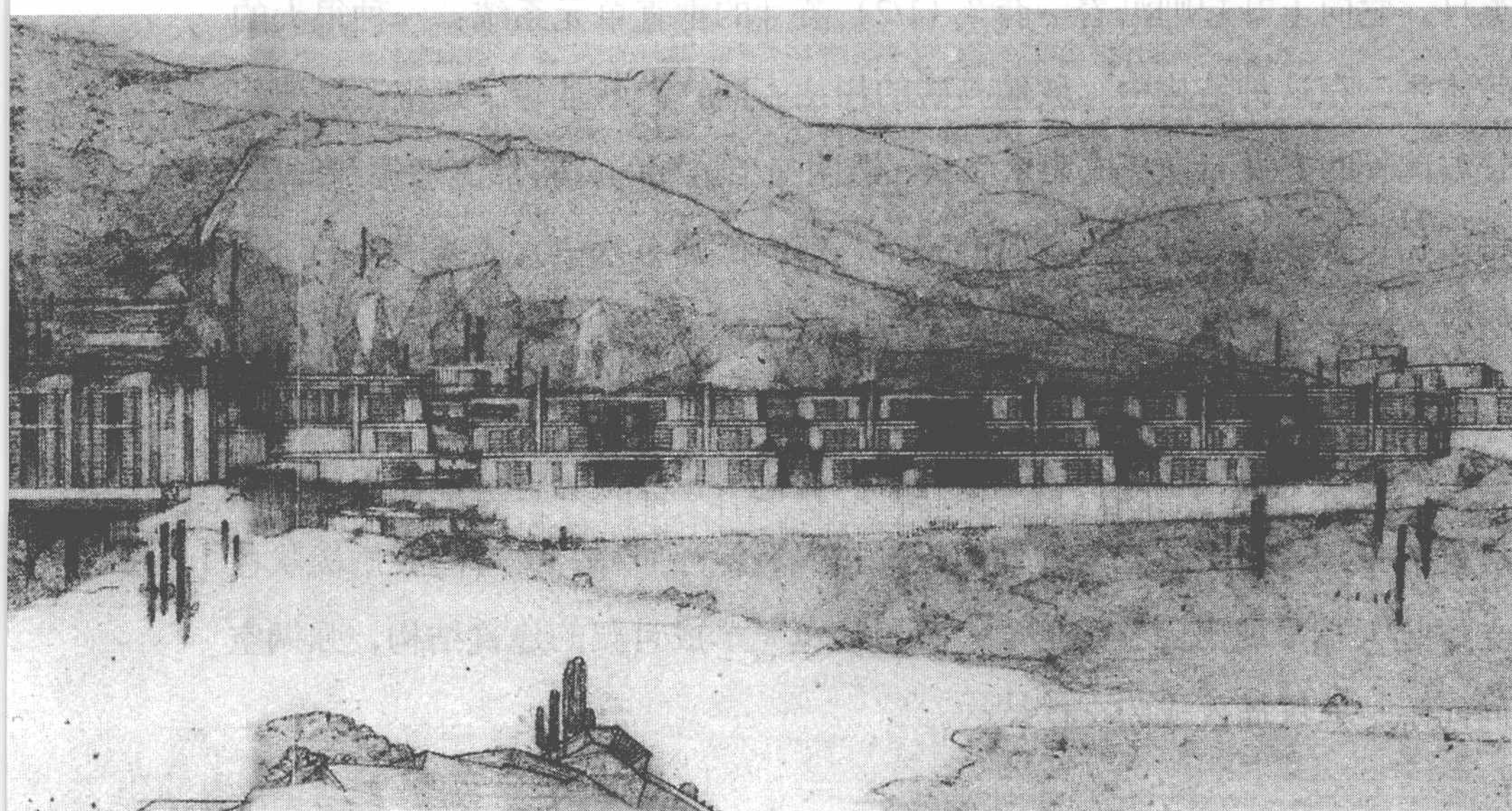
* 钱德勒 (Chandler)，美国亚利桑那州中南部一城市，位于菲尼克斯东南。为一居住社区和冬季度假胜地。人口 90533。——译者注

* 菲尼克斯 (Phoenix)，美国亚利桑那州的首府和最大城市，位于该州的中南部地区、图森西北部，1868 年建立，1889 年成为地区性首府，1912 年成为州首府。该城以冬季和疗养胜地而闻名。人口 983403。——译者注

圣马科斯 (San Marcos)

我们发明了一种创造大型街区系统的手段，相互联络的各层露台共同朝向南侧的阳光。它共有三层，背靠山脉，一层在一层之上升起，其上的每一间房间都有自己的游泳池和花园。这座位于 La Miniatura 街区系统项目，开始于纯正的坚固岩石，从内到外地一致。外壳成了结构本身。

冲积形成的深深沟壑从这座层叠街区后面的两座山峰中间上升，我们曾试图隐藏通往建筑主入口的道路。入口被设置在建筑后部的下方，在其山谷之间。一座由铜与混凝土块制成的管风琴般的塔楼耸立着，如同巨型仙人掌般强调着入口的位置，意图表达整个建筑。回声元件被布置在山丘中——钱德勒博士 (Dr. Chandler) 的主意——可以听到黄昏时沙漠中的空谷回音。



钱德勒附近的沙漠中的圣马科斯方案，亚利桑那州，1927

客厅呢？简单的一个顶部采光的玻璃与铜的廊架，位于中心的起居室体块上，在它的两翼每侧都被山体的斜坡如此紧密的连接，以至于临近的居民在山中的小木屋——虽然是后来建造却仍能成为整体的一部分——可以轻松地通过步行来到这一层。

这座散落的、蔓延很远 (far-flung, long-drawn-out) 的建筑的平面，由于被阳光照射的层叠台地，而使每间卧室、每间浴室、每间壁橱、甚至是每条走廊，都能直接采光。建筑的每一个生活部分都自由地面向阳光并拥有非凡的景观。整个建筑都拥有每个冬天人们都垂涎渴望的南向朝向。并且，整个结构都具有我们所称的持久性，至少 300 年。300 间拥有浴室的大房间，附属设施系统远超所需，并且确实地不可摧毁。

现在，注意一下如果你将圣马科斯沙漠中所有的水平线条换成虚线。每个平面都被包裹 (grosgrained) 得如同大仙人掌本身。整个建筑，在式样上就成为山区形象与仙人掌生活的提取物，只是由持久的砖石外壳建造。但依然，人们的生活环境可以更加尽可能地像山峦般持久。

1932a

约翰逊管理大楼 (The Johnson Administration Building)

这座建筑建立在一套水平单元系统之上，从中心开始各方向都为 20 英尺；它向上升起则沿着一套 3（1/2）英寸的垂直单元系统：一种很大的砖体系。在这种结构中，玻璃与砖的用法不同，砖就是砖。建筑通过使用长玻璃管的方式而自身成为水晶状，透明与半透明的材料都能感觉到舒适。将结构设计成为一种整体巨石的感觉，在内部则有意使人成为围合的墙体材料。

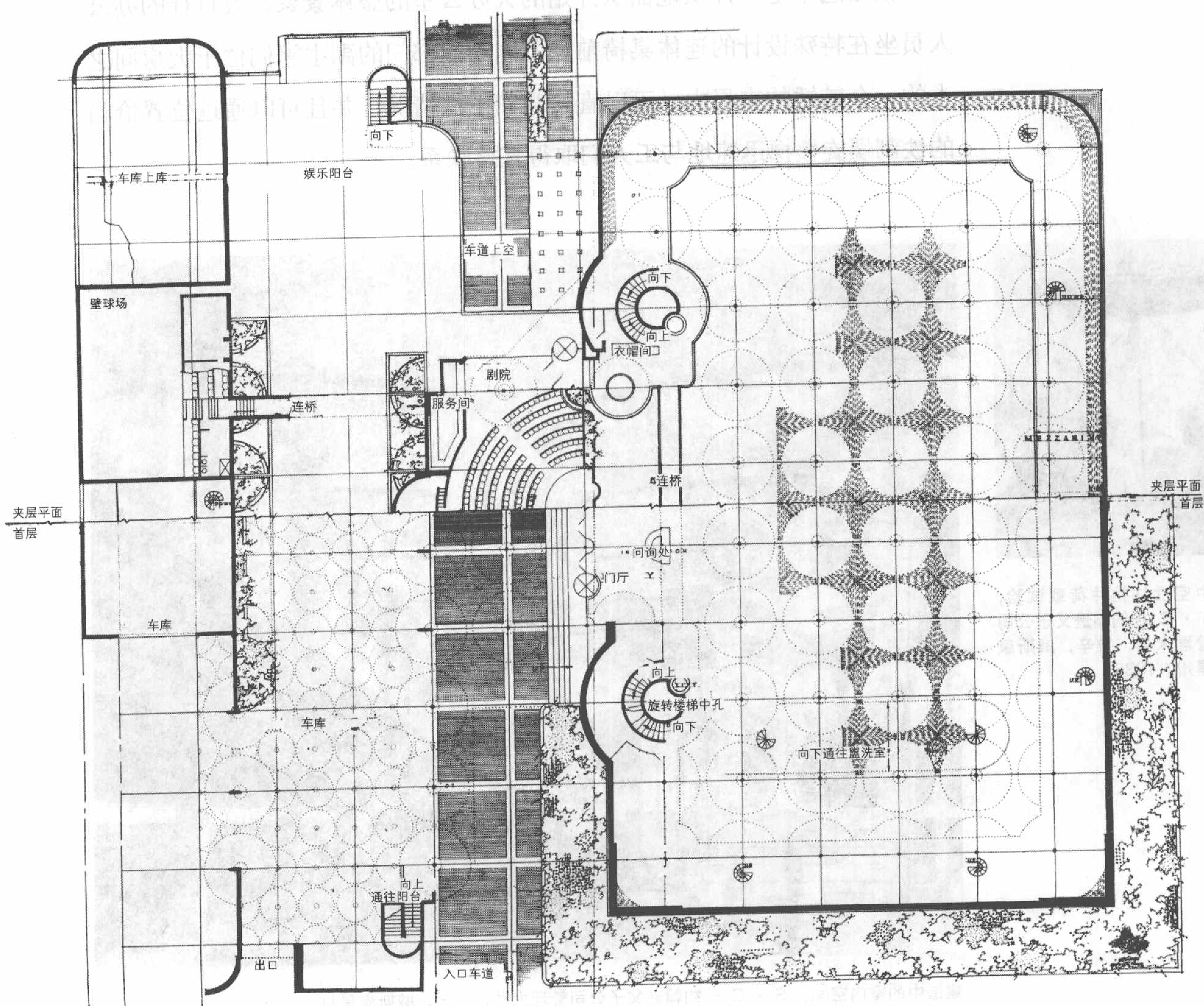
结构的主要特征在于简单重复式的纤细、中空、整片的树枝状支撑柱，在每层楼板上插入小型的黄铜底托中。通过对钢铁张力自然地使用，这座建筑的重量就像是在光与空气中被举起或是飘浮一样；神奇的轻质树状柱支撑起天空呈现出完整的形象，可塑的单元形成可塑的建筑结构，强调空间而不是仅仅插入成为支撑结构。

贯穿这种伟大的结构的特征是轻质以及可塑性；在顶部的檐口处设置裂缝开口，并由玻璃密封。

整个钢铁加固结构是抗震、放火、隔声以及防虫的。加固材料大部分是保温钢铁网焊接而成。

主要的办公人员都设在一个巨大的空调系统房间内，228英尺见方。这个巨大的房间，除了顶部采光以及檐口处的裂缝采光以外，同样可以通过砖墙上的裂缝采光。整座建筑的采暖系统在地板之下；结构是密封的，采用空调系统，以及重力热系统。

S・C・约翰逊父子公司管理大楼，拉辛，威斯康星州，1936：平面

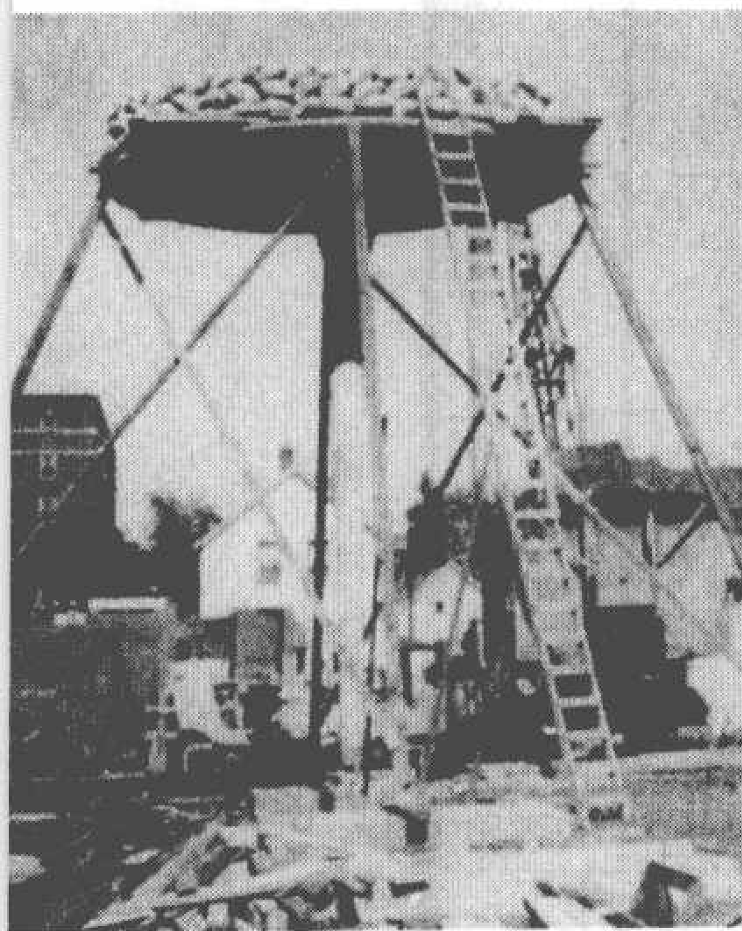


这座建筑注定将站立在平庸的环境之中，其周围的界限由围绕的三条普通的乡村道路界定，有一个进入建筑室内的入口；于是现代社会新的接待方式，必不可少为机动车提供服务。在圆顶停车棚下布置了充足的停车设施。

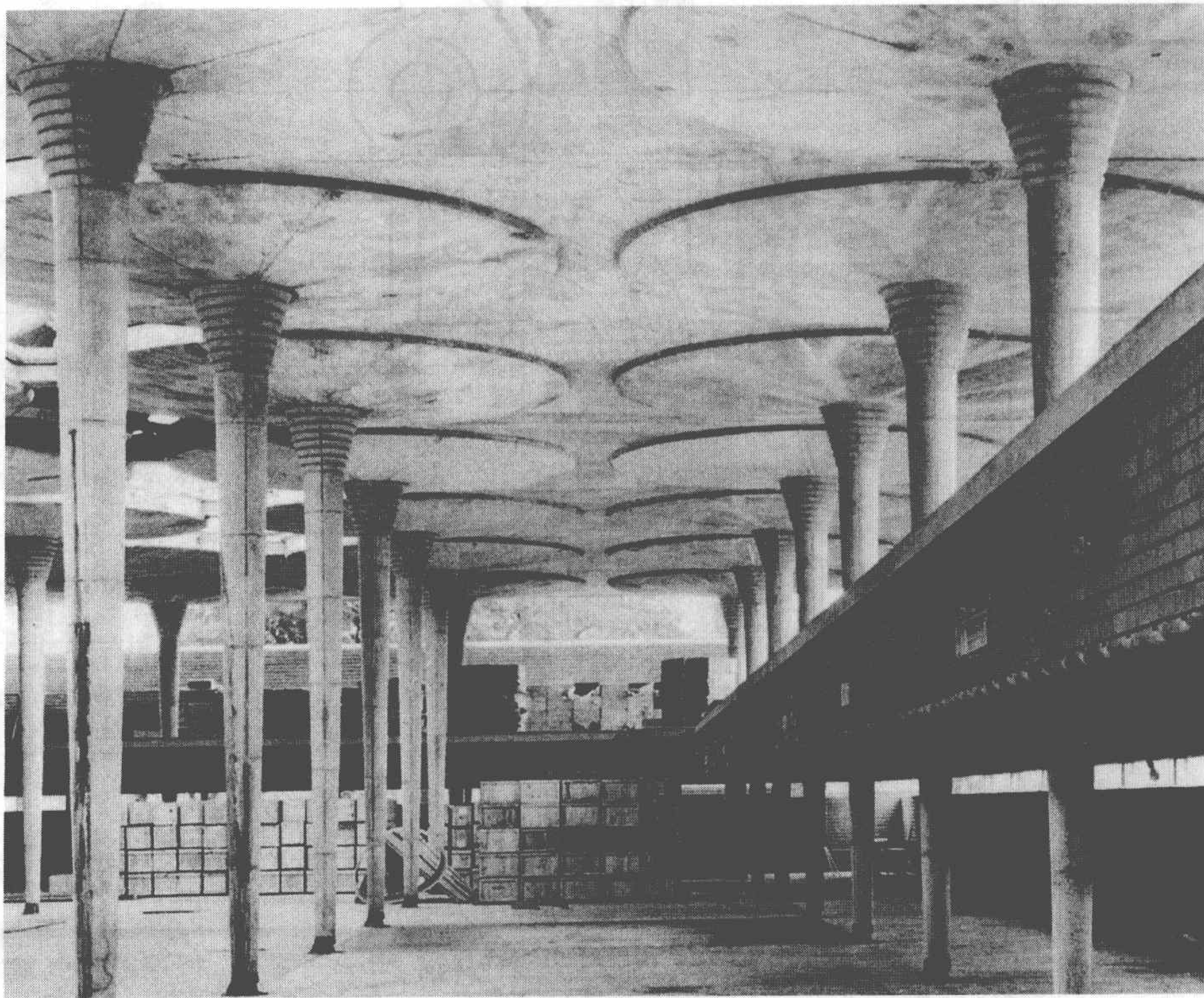
由树枝状柱支撑的主体建筑本身，沿三条街道向内退后；五彩缤纷的绿化带将砖墙与人行道隔离，使环境生动活泼。车库顶棚，铺以瓦片，成为工人们的活动场地。

一座为演讲与表演而设的250座的影院布置在一二层间的夹层内，设有电声系统。一座由玻璃围合的天桥将位于顶楼内的管理人员办公室与位于停车场上方高高升起的木条纹的壁球场连接在一起。

顶楼之下是一片从地面层开始的大办公室的整体景象，数百计的办公人员坐在特殊设计的连体桌椅前。不同功能部门的副主管们位于大房间之上的一个较矮的夹层内，可以直接观察下层情况，并且可以通过位置恰当的铁制螺旋楼梯迅速地与工人们取得直接联系。



中空立柱构件荷载试验，S・C・约翰逊父子公司管理大楼，拉辛，威斯康星州，1936



建造中的室内空间，S・C・约翰逊父子公司管理大楼，拉辛，威斯康星州，1936



细部展示构造与设备，S · C · 约翰逊父子公司管理大楼，拉辛，威斯康星州，1936

大办公室内仅有的一些围栏都有低矮的玻璃墙，映射着空气中的阴影。于是，这种整体的刺激性的景象被完好保持了下来，哪怕是最极端的那些细部。

1943a

伸展的翅膀 (Wingspread)

这种结构是早年间草原建筑类型的普通形式；一种被证明是在五大湖区 (Great Lake) 的环境中适合人们生活的形式。这种结构众所周知是砖饰表面。上层的表面是宽阔的柏树厚板，屋顶覆瓦，采暖地板上浇筑 4 英尺见方的瓷砖，这些同样出现在了管理大楼之中。

于是这座邻近拉辛 * 的独特的草原建筑伸展两翼，成为继河畔的康利住宅 (Coonley House) 开始的分区试验后又一个系列作品，其建于 1909 年，其中的起居室、餐厅、厨房、家庭卧室、客人卧室都是独立的单元，最后组合在一起并由走廊相连。

* 拉辛 (Racine)，美国威斯康星州东南部一城市，临密歇根湖，位于密尔沃基市以南。是一港口和制造业中心。人口 84298。——译者注

S·C·约翰逊父子公司管理大楼，拉辛，威斯康星州，1936：室内



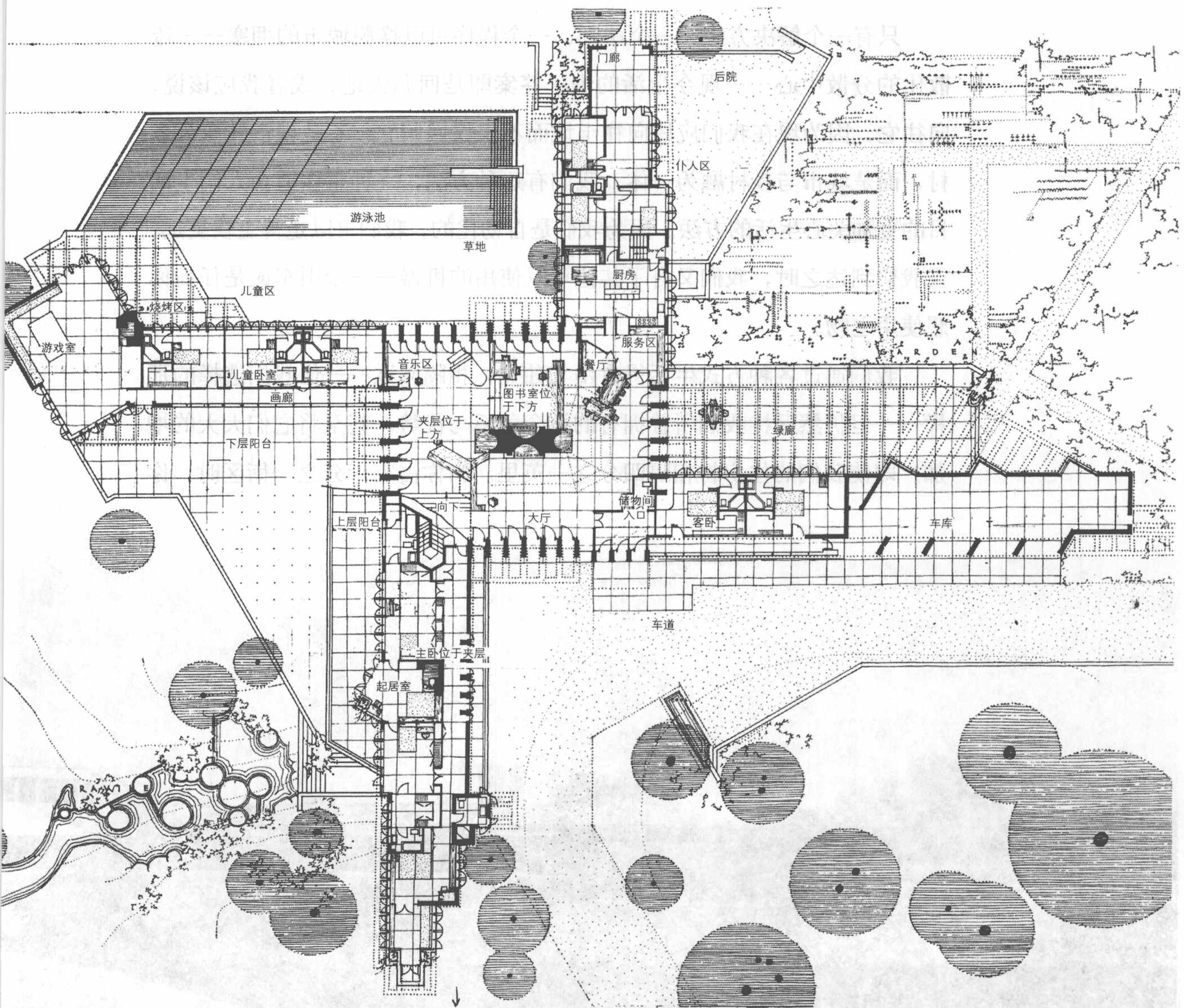
这座建筑是朝向东方的，以便阳光可以洒入每个房间，而且首层的平面也展示出这是分区住宅的一个完整的逻辑表现。

四个区域的中间形成一个十字，作为巨大的起居室。一座由分布在四边的五个壁炉堆砌的高耸的中心砖砌烟囱将这个巨大的竖向起居空间切分成为四块不同的使用空间：门厅、家庭起居、图书室及餐厅。从这个巨大威严的中心烟囱向四个方向延伸出四翼。这种伸展的平面对居家来说，在草原的景色中是宁静完整的，通过它，更可以增添景色美丽的意义。在这个项目中，特别地，绿色最终是自由地按其意愿生长，野生的葡萄藤从宽

阔延伸的葡萄架上垂下，花朵布满花园，在葡萄藤下延伸，繁多的常青植物在两侧，而正面入口场地中央的小土墩上是一片根高大、繁密、深绿色的植物——这是在草原上与升起的烟囱的惟一对话。密歇根湖迷人的景色在它前方，从建筑主要平台延伸出去的野禽湖面上可以望去。

这座房子，与伊利诺伊州的河畔康利住宅相类似，却更加粗犷，男性化，形式处理更加直接。它被更好地实现，选用了更为持久地材料。建筑拥有沉重的底部层，使用宽阔的沟壑中躺在岩石砂囊上的 Kasota 砂岩，使用了

伸展的翅膀，温德角，威斯康星州，1937：平面



我生平所见的最优秀的砖砌技术，并且每一处结构的材料与工匠技术都是耐久的。特别是木工与家具更展示出优秀的手工技艺。这座房子延续了建筑本身的宁静的特征。

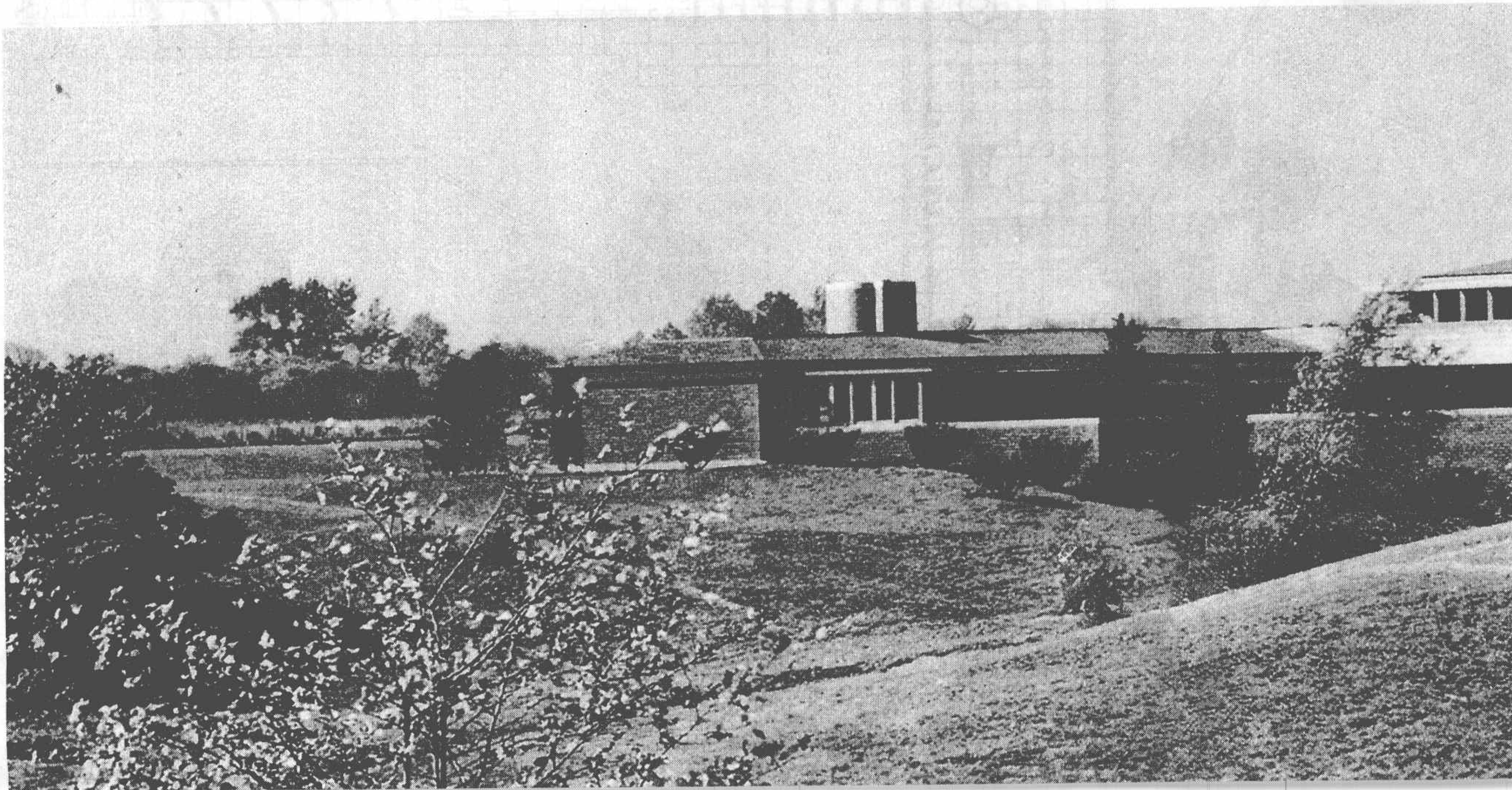
1943a

小住宅（The Small House）

业主曾经问我："赖特先生，我们将走出多远？"我说："恰好10倍于你所想。"所以我的建议就是尽你所能走的更远——并且越快越好。

只有一个解决方式、一个法则、一个程序可以摆脱城市的拥塞——疏散化的分散中心……现今生活的惟一答案即是回归大地，或者我应该说，向往它，因为现在我们应该向往土地而不仅仅回归它：不是城市转变为乡村，而是城市与乡村融为一体。我们有这种方法，一种整体适合人们生活目的更加关心生活的方法。因为我们是自动化的，我们可以走得更快更远，当我们到达之时，我们又有了其他可以使用的机器——牵引车或是任何你想使用之物。

我们通过各种方式生活得自由与独立，相隔甚远——像我们选择的那样——但仍然保持我们所曾拥有的社会关系与优势，甚至将它们大大的增加。即使我们的住房将相隔四分之一英里。当你占有十分之一街区时，你



仍然可以享受你曾拥有的乐趣，并且想一想为你和你的孩子们带来的巨大的好处：使用土地的自由，与所有自然生物的联系。

对于一笔小预算来说，平坦的土地是最佳的土地类型。当然，如果你们找到一个平缓的斜坡，建筑可以变得更加有趣，更加令人满意。但是平整土地将使建筑的造价提高。

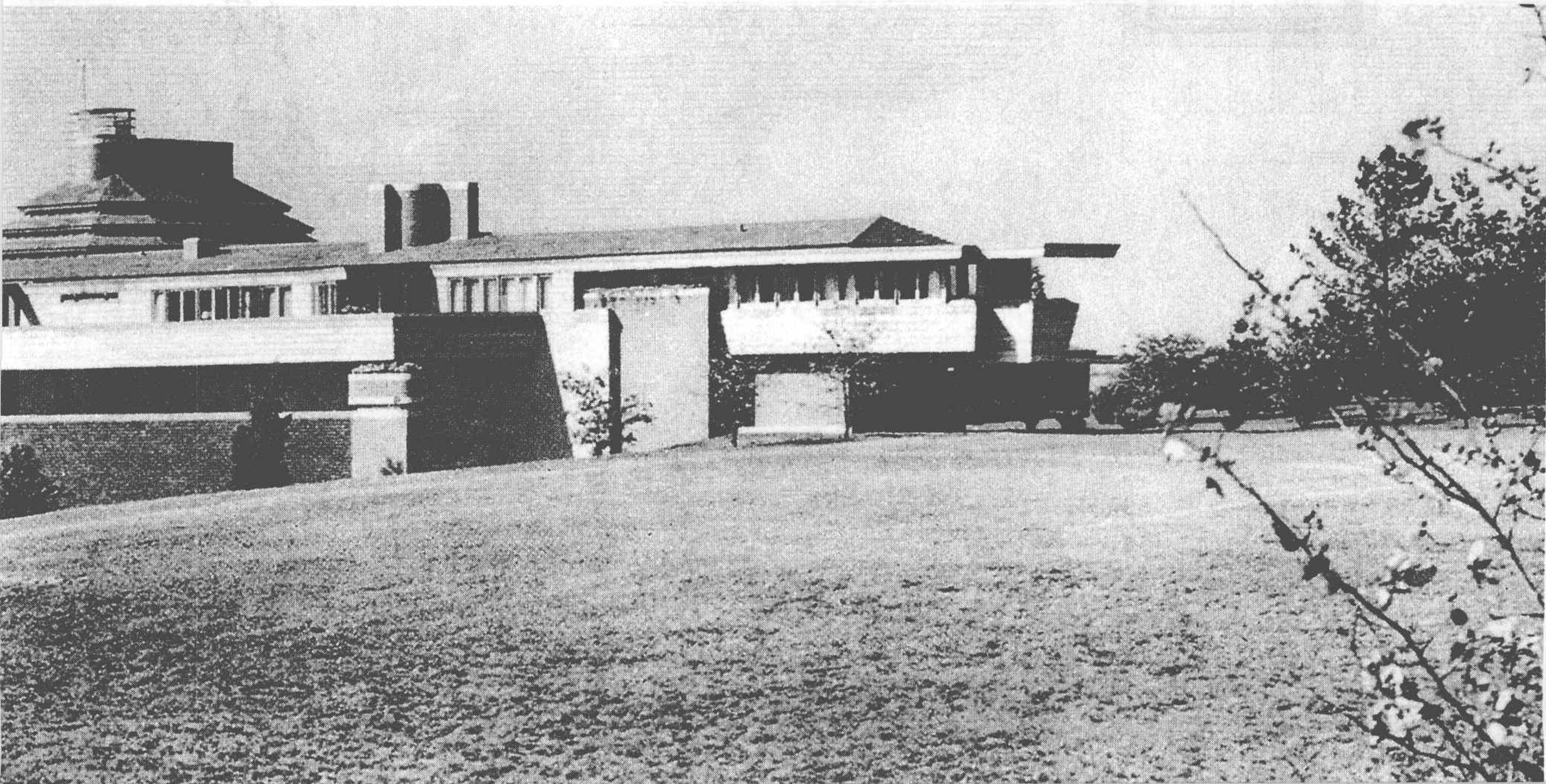
据我所知最好的基础形式之一，由古时的威尔士石匠发明，适合大多数地形（尤其是结霜区域），也被我用在了北塔里埃森中。通常我们沿冻土线向下挖掘3英尺半或是4英尺，像是在威斯康星州的那样，不仅是贵得可怕，并且显示出一种威胁上层墙体的毛细式的引力，在他们的基础中，向下挖掘很浅的沟渠，大约16英寸深，并且使其轻微地向排水沟倾斜。这些沟渠中被填入拳头大的碎砖。碎砖不会凝结，并且在墙体之下提供排水功能，防止其被冻土抬起。

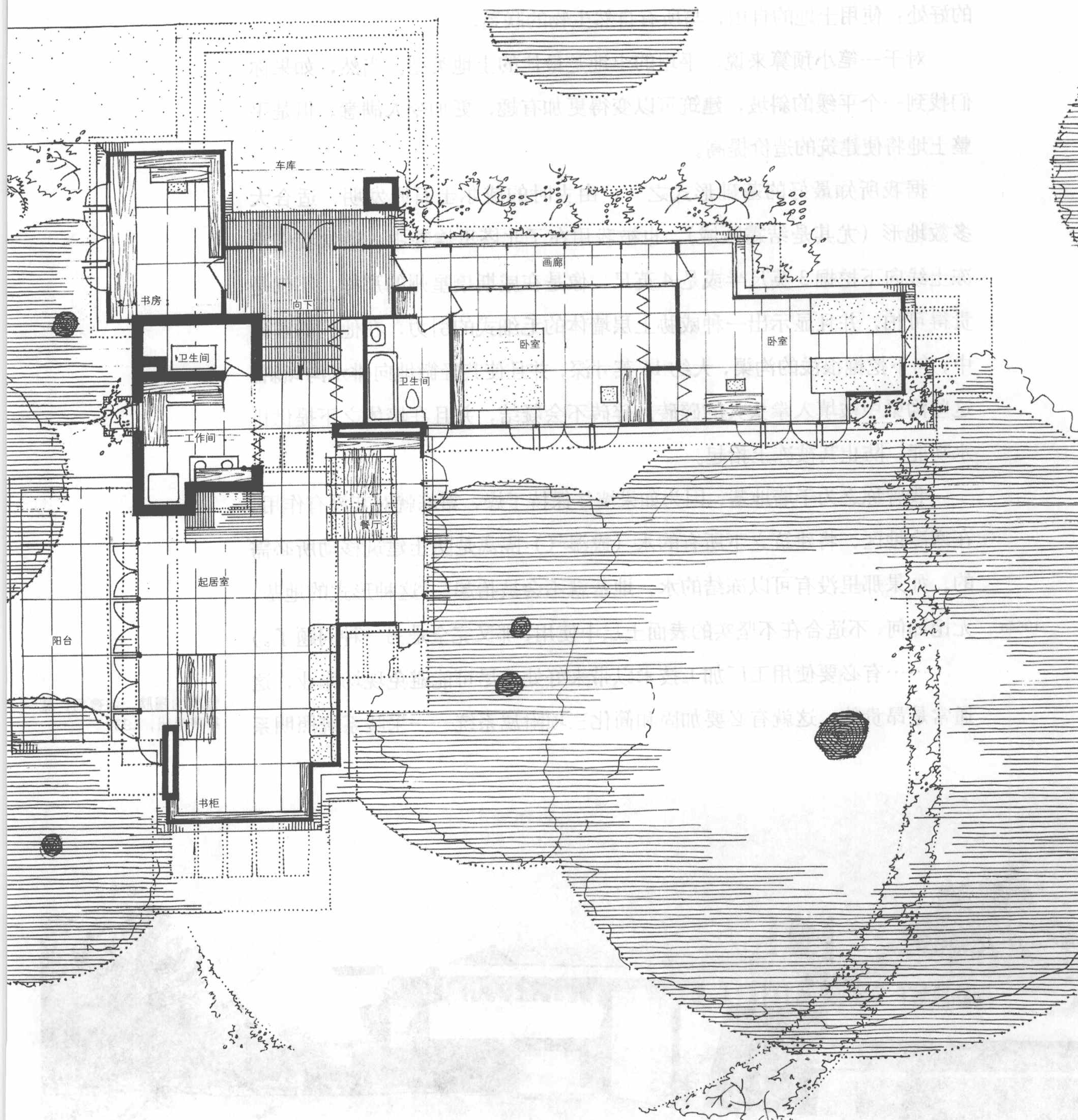
我曾称之为干墙地基，因为如果墙体保持干燥，霜冻就对其没有作用。在寒冷地区，将建筑之下所有的水（或湿气）隔离是防止建筑移动所必需的。如果那里没有可以冻结的水，地基就不会被抬起。（这种形式的地基，无论如何，不适合在不坚实的表面土层中使用，那又完全是另一种问题了。）

1954a

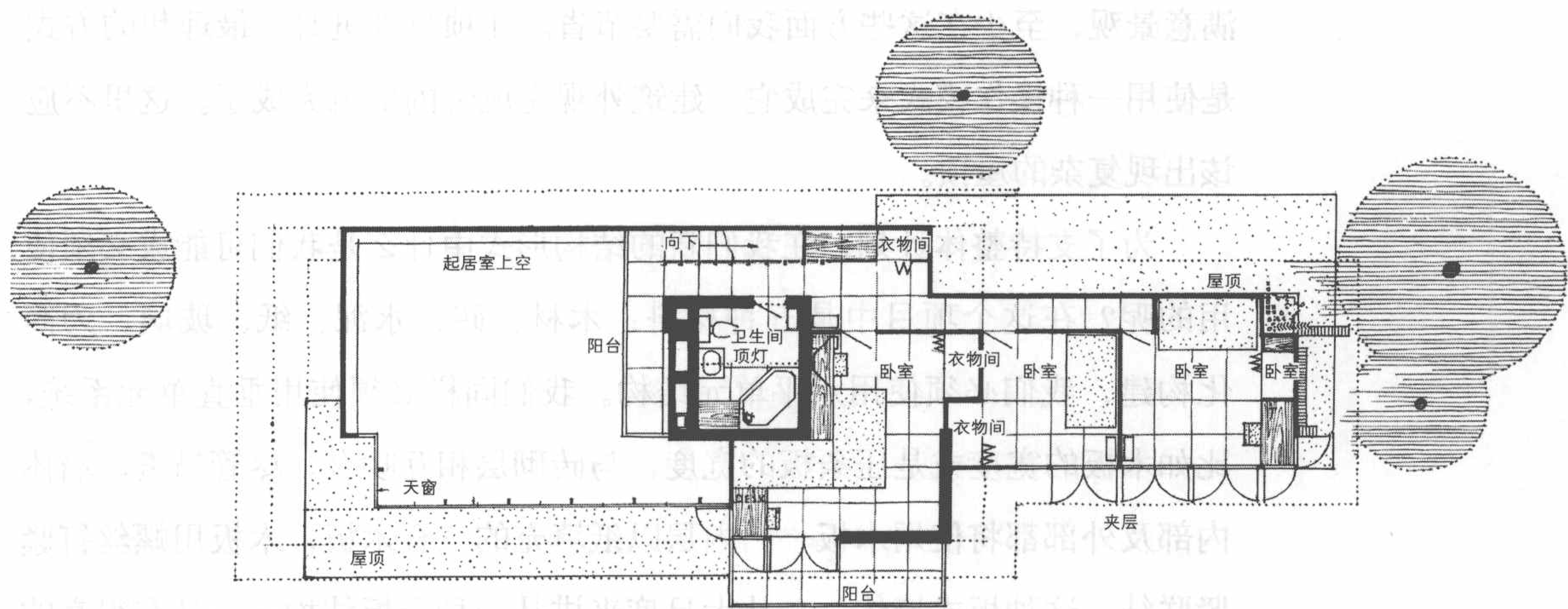
……有必要使用工厂加工技术以带来好处，尽可能避免现场作业，这通常是昂贵的：这就有必要加固和简化三项附属系统——采暖系统照明系

伸展的翅膀，温德角，威斯康星州，1937

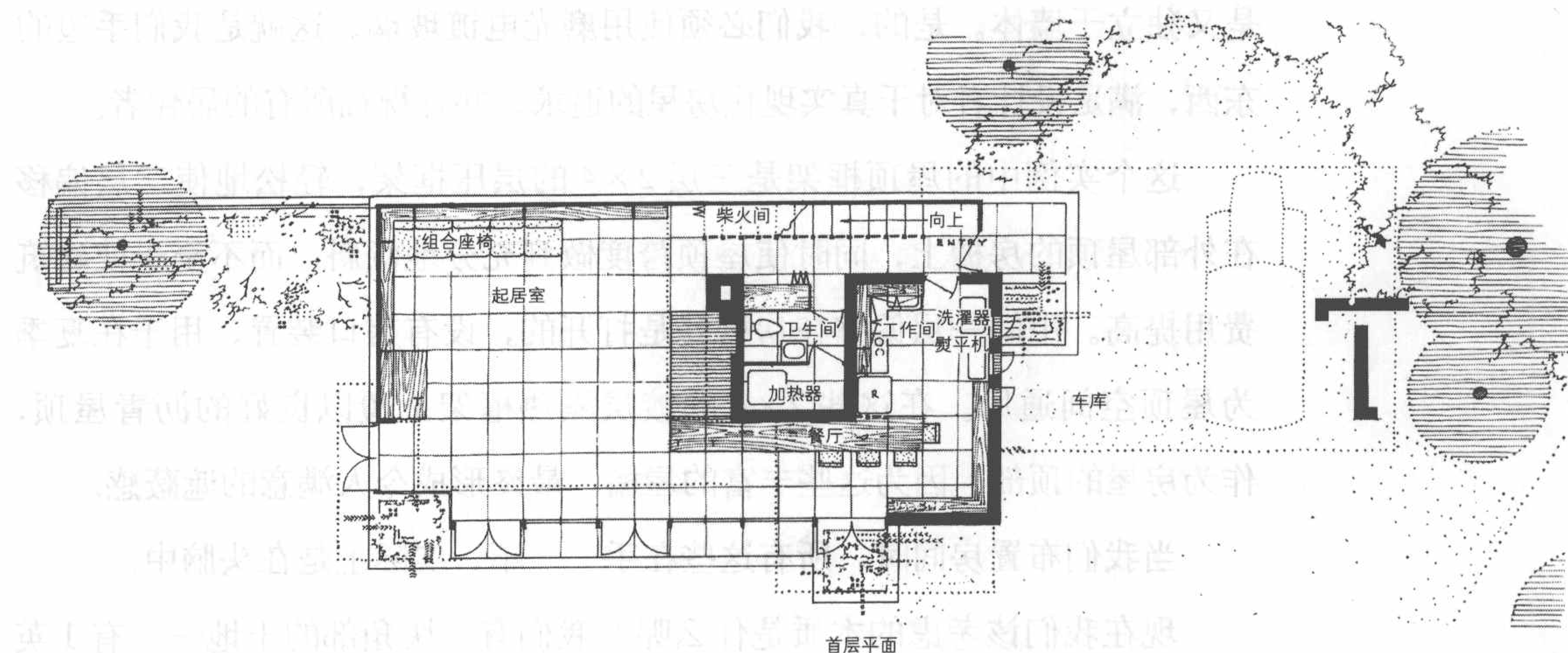




典型的美国风（Usonian）住宅平面，加拿大，1936



艾琳伍德住宅，迪尔菲尔德，伊利诺伊州，1941：二层平面



艾琳伍德住宅，迪尔菲尔德，伊利诺伊州，1941：首层平面

统和卫生系统。如果我们想实现那种为居住者带来自由体验的宽阔感受与满意景观，至少在这些方面我们需要节省。在项目推进时，最理想的方式是使用一种操作模式来完成它。建筑外观完成时内部也完成了。这里不应该出现复杂的屋顶。

为了支持整体计划，在我们新的结构形式中什么是我们可能或必须使用的呢？在这个项目中是五种材料：木材、砖、水泥、纸、玻璃。为简化构建，我们必须使用水平单元结构。我们同样必须使用垂直单元系统，比如木板的宽度或是压条板的宽度，与砖砌层相互吻合。尽管昂贵，墙体内部及外部都将使用木板——内层以纸填充的三合木板，木板用螺丝钉紧紧联结。这种板式墙体——从大尺度来讲是一种合板结构——具有很高的隔热性能，是防虫的，实际上也是防火的。这些墙体，像是开窗法一样，可以在地面上被预制，赋予我们所能承受的隔热度，在正确的位置被竖起，或者是它们在工厂中被制造，分片运送到场地。屋顶可以先在支撑物上建造，在将墙体插入其下的适当位置。

附属系统，为避免被切割与复杂化，必须与结构成为有机的一体，但是又独立于墙体。是的，我们必须使用磨光电镀玻璃。这就是我们手边的东西，满足设计者对于真实现代房屋的追求，并且祝福所有的居住者。

这个实例中的屋顶框架是三层 2×4 的层压框架，轻松地使三层偏移在外部屋顶的房檐上，同时使屋顶跨度做到充分地倾斜，而不至于使建筑费用提高。中间一层偏移在房檐处是打开的，设有盖口装置，用于在夏季为屋顶空间通风。在这些 2×4 的镀层隔热框架上覆以良好的沥青屋顶，作为房屋的顶部，因为这些丰富的屋檐，最终形成令人满意的遮蔽感。

当我们布置房间时，所有这些在手——不，实际上是在头脑中。

现在我们该考虑的本质是什么呢？我们有一块角部的土地——有 1 英亩或 2 英亩大——西南朝向？我们将会有一座大花园。房屋被设计成为环绕花园的两侧。

1. 我们必须有一间尽量大的起居室，尽我们可能使花园内的景观进入房间，房间内建有一个壁炉，开放的书架，壁橱内有一张餐桌，长椅子，以及一张起居桌；地板上还有一张朴素的小毯子。

2. 如果没有成为起居室的一体的话，那么邻近的应该是舒适的厨房以及餐厅空间。这个空间应该远离外墙处于起居空间内，以便于工作。这是关于厨房的新式思想——从外墙中解放出来，使其通过烟囱进入上层的空间，于是向起居空间的连接被建立起来，没有不愉快的问题，没有因为主要房间而消失的外墙空间。一个从厨房到烟囱的自然气流于是被建立，不会有厨房的气味反溢回来。有台阶向下一直通到一座小地窖，用来提供加热、燃料、洗衣服务，如果建筑平面允许，即是没有地基同样可以。浴室通常在其旁边，以便提供加热管道，厨房和浴室连在一起是经济的。

3. 在这个项目中（两间卧室和一间未来可以用作卧室的工作室）独立的卫生间，作为私人用途，并不与任何一个独立卧室相连接。我们将用尽可能多的金钱投入到花园及空间上，因为我们通过以上的技术将结构简化。

像这样建造房屋的方式是建筑师的创造。这不是一位建造者的努力，而是一位业余艺术家的努力。

这种类型的房屋很难被很好地建造而达到其设计目的，除非建筑师亲自监督整个建筑。

建筑的效果也有可能失败，除非建筑师关于设施与绿化的建议都能被

1943a 听取。

在极度炎热或寒冷的气候中，顶部的隔热是建筑中非常必要的。花在这里的金钱会收到非常好的效果，反之，墙体与室内空气的保温变得越来越不重要。配合现代的空调系统和采暖装置可以达到各种效果。

但是对隔热来说最好的屋顶与墙体系统几乎同样是对寒冷区域的系统是最好的。在建筑中对热的抵抗与对冷的抵抗是差不多的，尽管根据环境不同具体的规格将会改变。

在北方的环境中你可以从屋顶积雪的融化速度判断房屋的保温好坏。如果积雪很久都未消融，那么屋顶的保温就十分良好。如果保温达到了一定的水平，积雪就会积累得更多。

坡屋顶的优点之一在于可以为室内提供广阔的空间，一种升起的感受，我通常觉得这样很好。平屋顶在结构中具有优势，更容易被做到。但是如

果使用平屋顶，就要设计排水的方式与方法。一种建造的方法是，从屋顶的最高点，涉及平缓的斜坡一直延续到房檐。这可以通过钉板条来实现。有很多方式都可以处理屋顶排水。但总之这必须考虑。

最便宜的屋顶，无论如何，是单坡屋顶——屋顶向一侧倾斜，或多或少。这样你可以比其他方式节省更多的造价。单坡屋顶没有排水问题，因为水会向低侧顺流而下并排走。如果是四坡顶，水将会向两个方向流下，进入自然的屋顶排水沟，所以它也没有太大的排水问题。

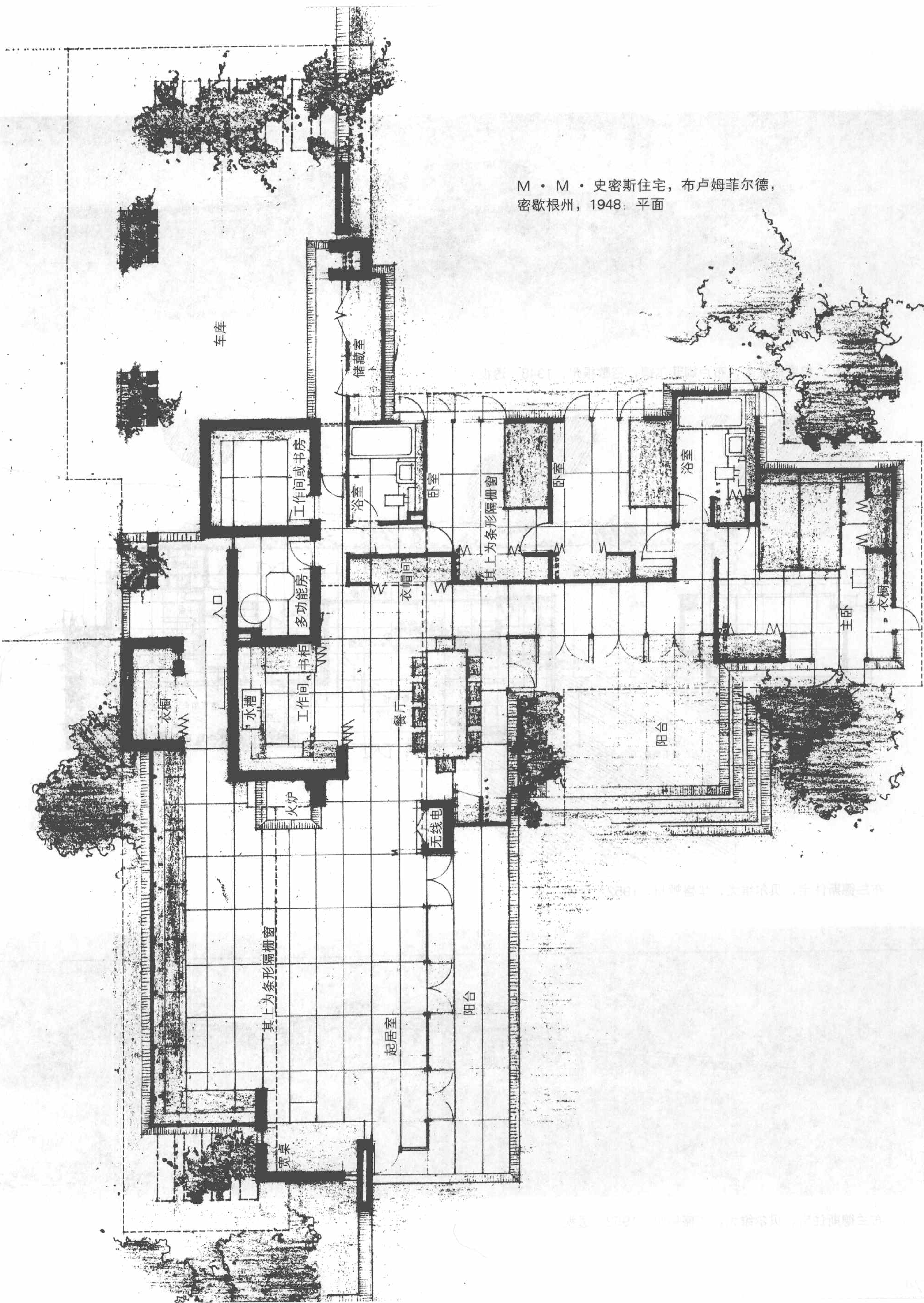
……在美国风平面中，厨房也被称为工作室，其空间很大，被视为与起居室一体。实际上，它成为了起居室的一个壁橱，更高以供良好的空气流通和扩展空间。厨房是烟气产生的地方之一，我们设计整个房间的通风烟气管道，从下层升起，被抬升至比起居空间更上部的地方。所有周围房屋的空气都是这样从厨房升起。浴室采用同样的方式。我们无法通过这种方式来取消噪音。所以在美国风住宅中，一座拥有不必要噪音的厨房是件坏事情。

美国风厨房中的所有事物都应该是（也很容易是）现代的具有吸引力的。因为它是与起居室融为一体的，厨房（工作室）应该是具有魅力的，或者是看起来就像是起居室一般——也许更胜一筹。

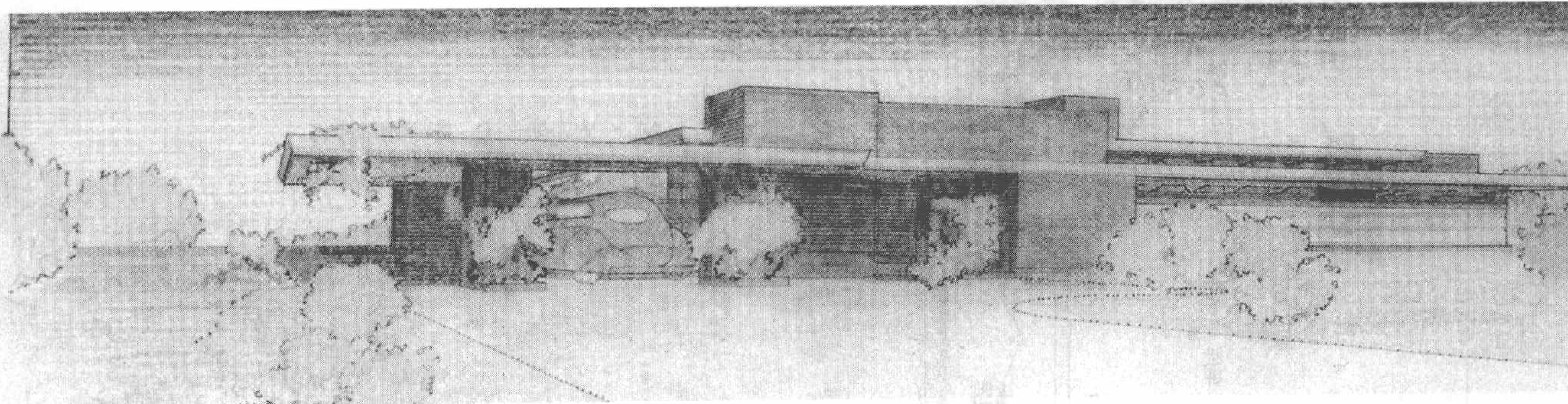
1954a

分区住宅 (The Zoned-House)

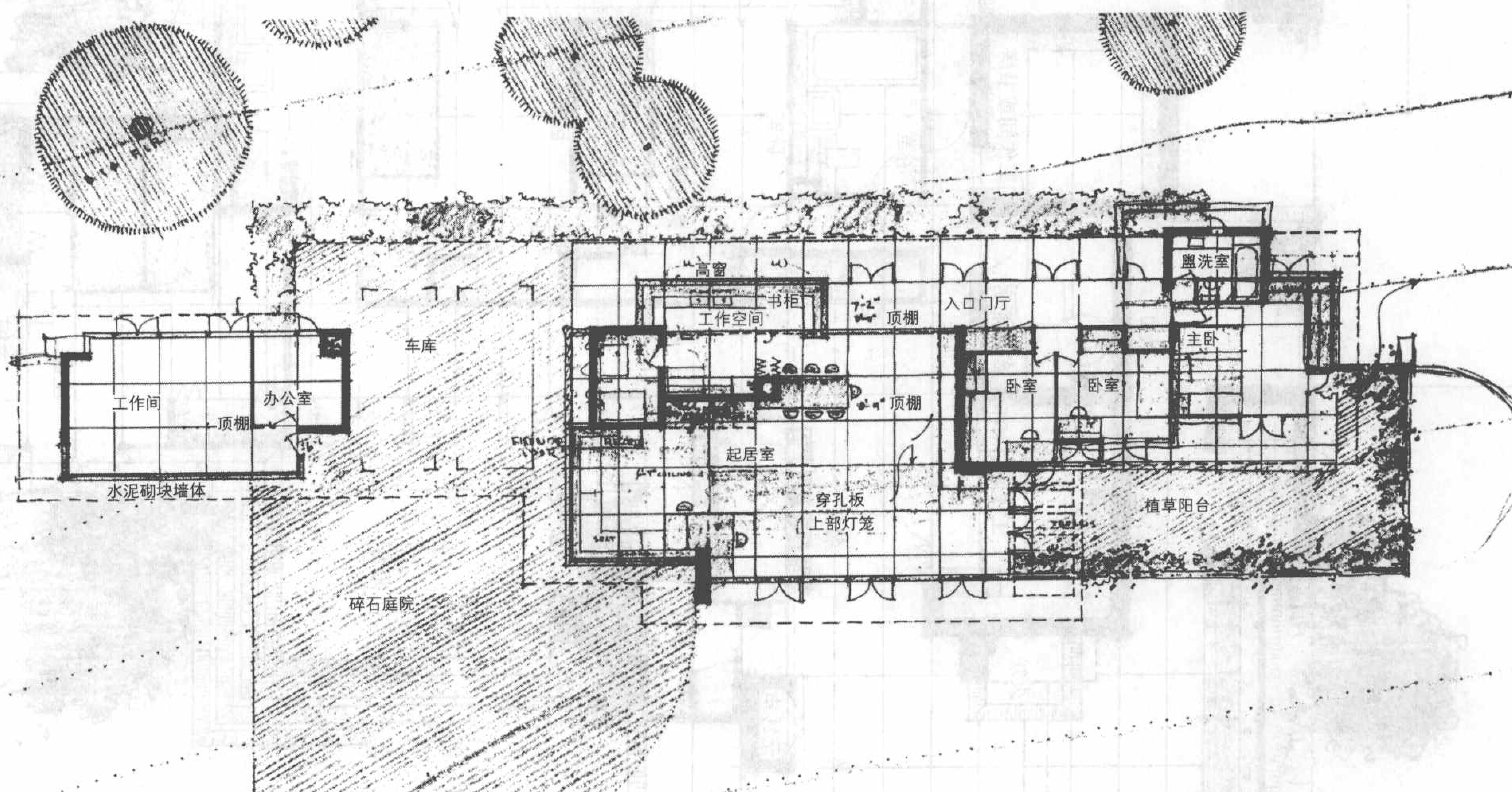
新的设备激起了创造乡土美国式客厅的欲望。一座漂亮的厨房现在可以达到几年前客厅的水平。厨房中使用现代的附属设备，现在可以变成与开放花园处于同一平面的宽敞的工作室，因此，一座自然的复合型场所出现，工作的同时即是生活。本着经济性的标准化与集约化原则，在一个分区平面多用途的烟囱中，拥有所有现代住宅的结构附属：燃油锅炉和燃料水槽——空气压缩机，石油和汽油提供给汽车，采暖与空调单元，电线与管道，通风口和烟管。被加大的中空烟囱——占地大概 6 英尺 × 8 英尺——从外层的房间容易到达，并且只需要很短的一段水平管道或电线就可以连接工作室。每间浴室都是连在一起的，标准化的安装直接连接在烟囱上。



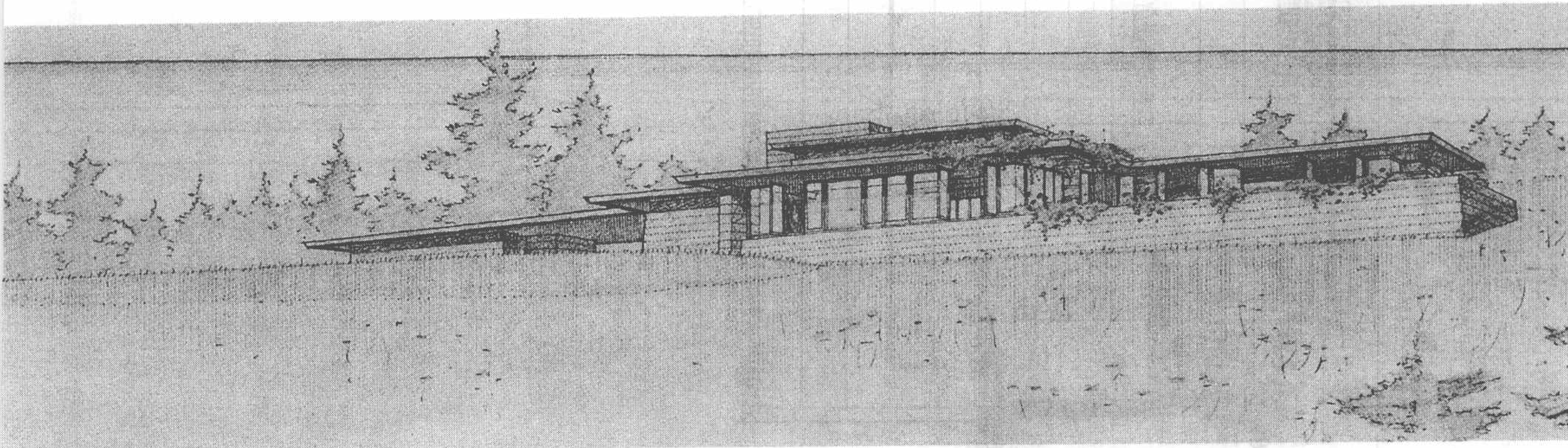
M·M·史密斯住宅，布卢姆菲尔德，密歇根州，1948：平面



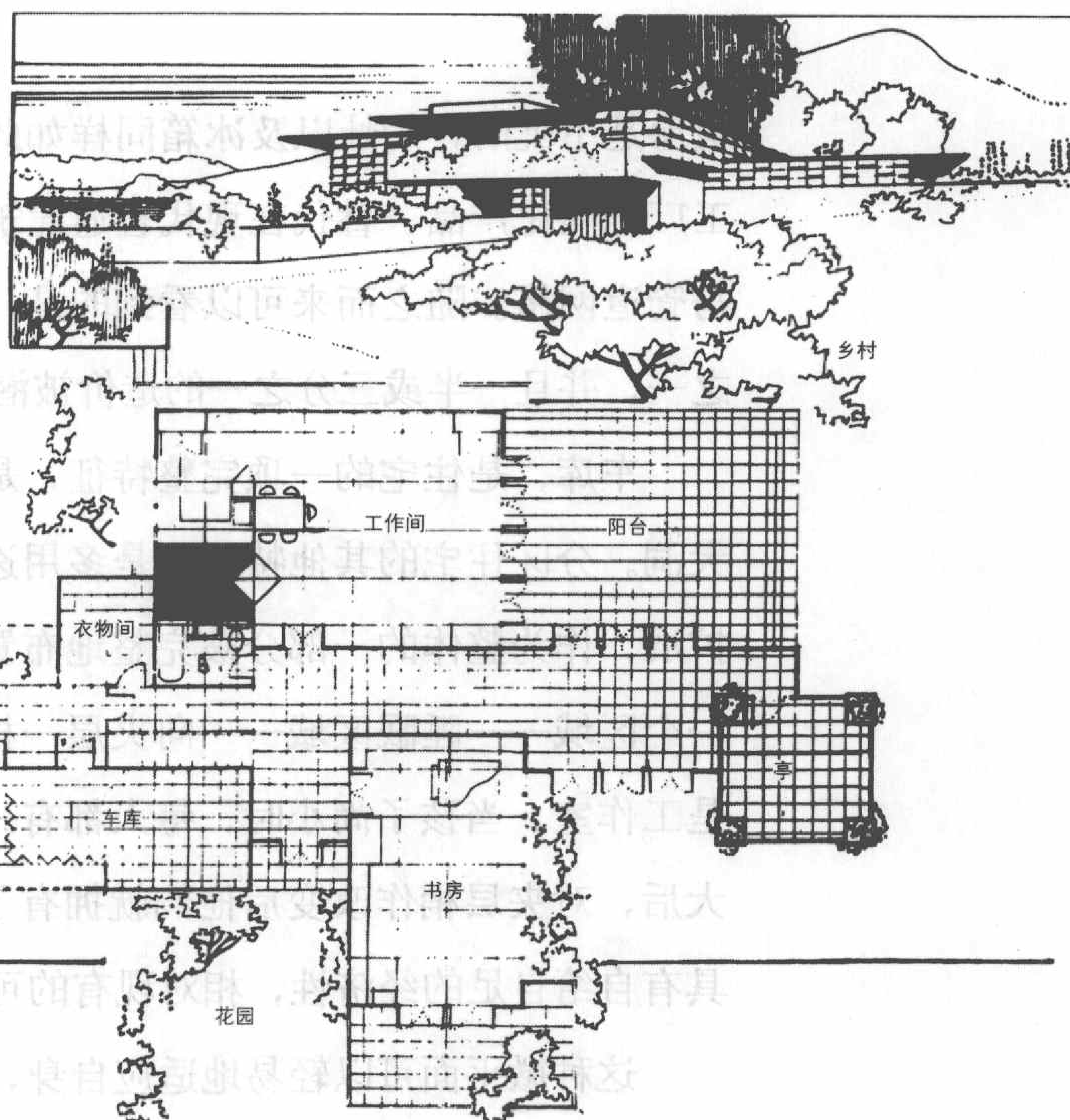
M・M・史密斯住宅，布卢姆菲尔德，密歇根州，1948：透视



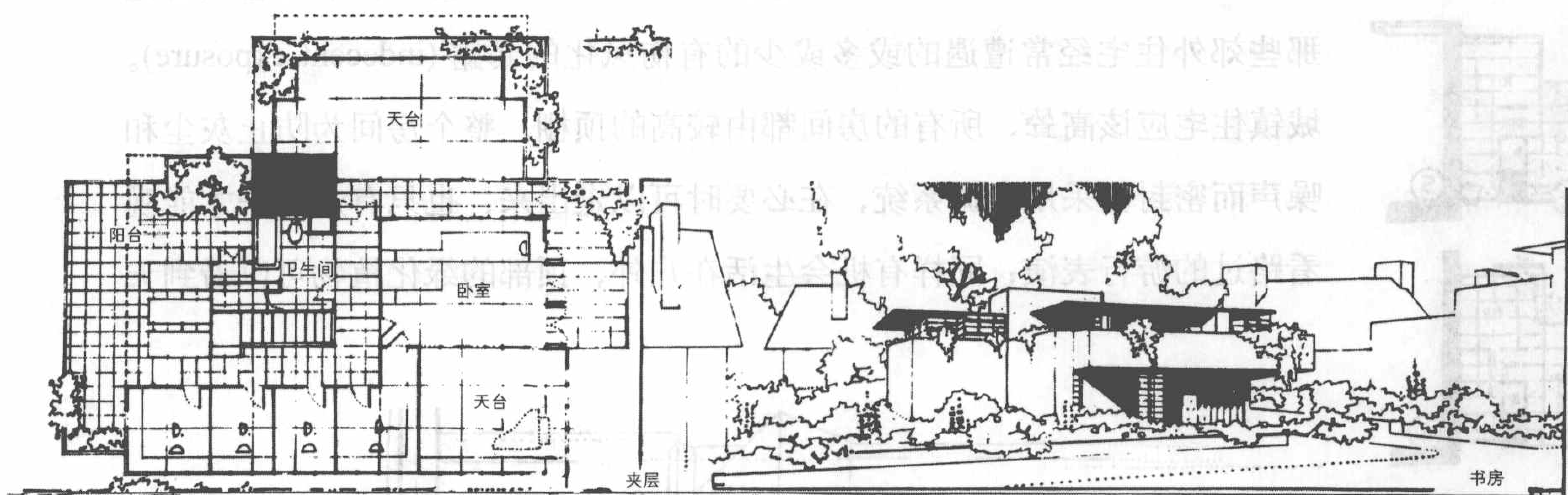
布兰德斯住宅，贝尔维尤，华盛顿州，1952：平面

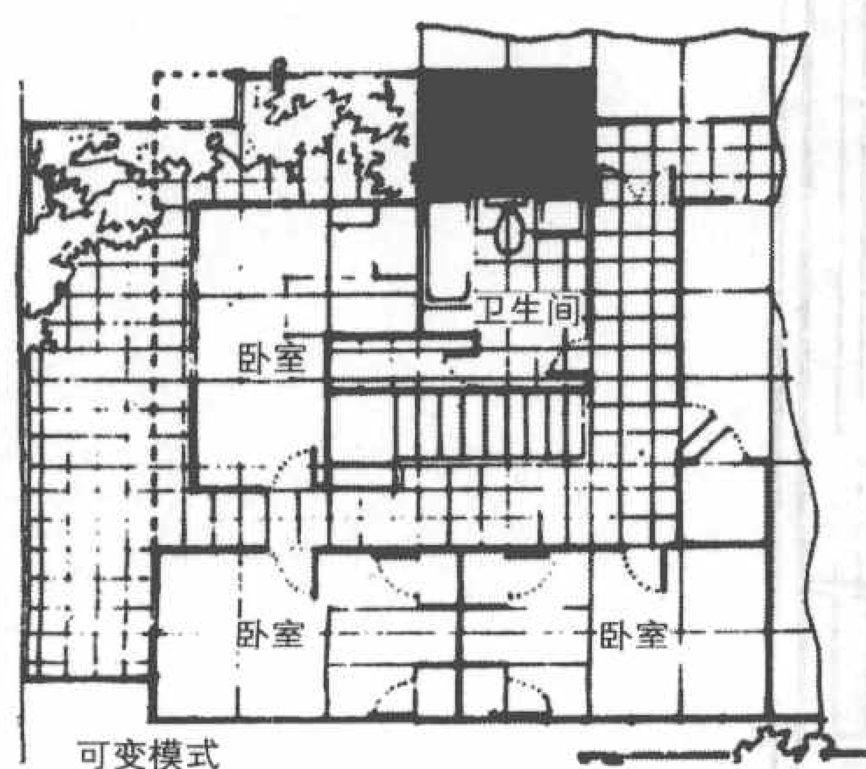


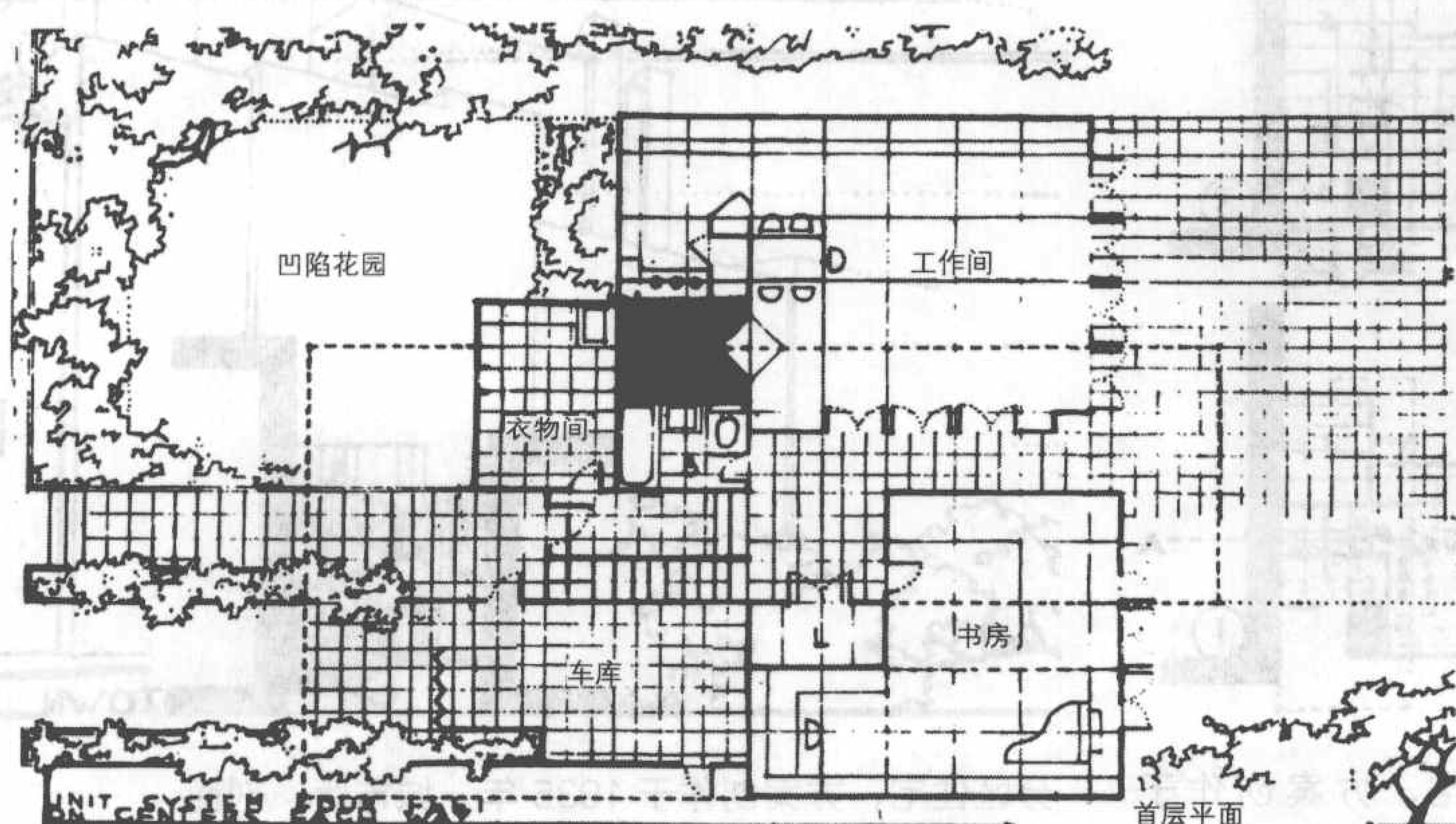
布兰德斯住宅，贝尔维尤，华盛顿州，1952：透视



分区住宅，方案创作于 1935 年：乡村版





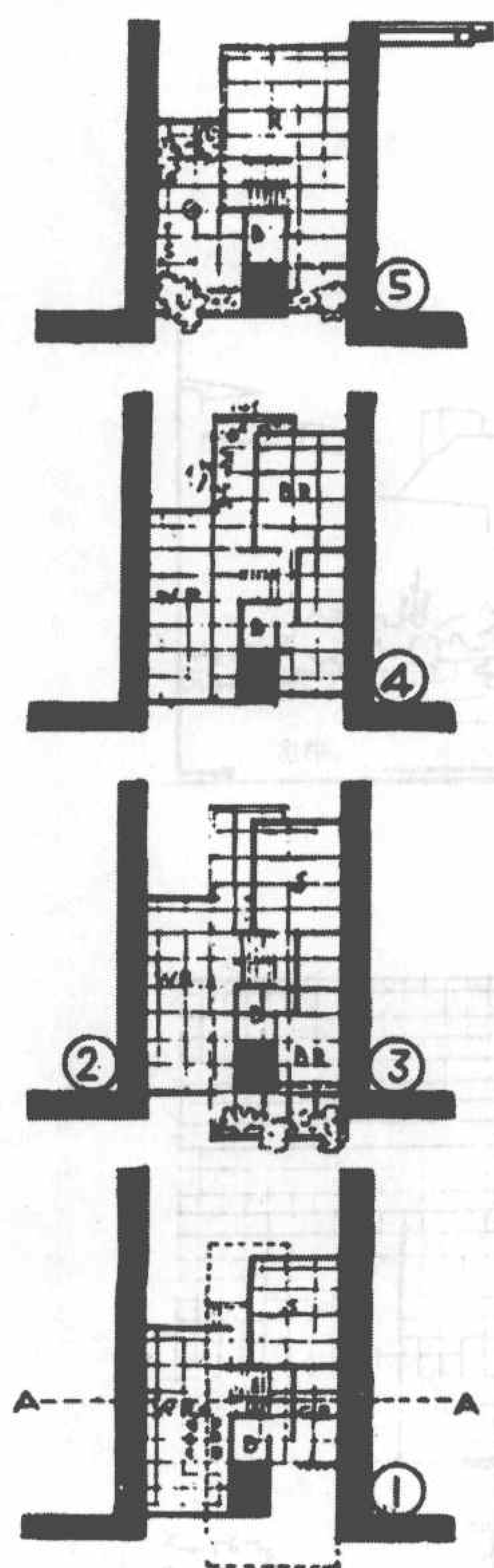


分区住宅，方案创作于 1935 年：郊区版

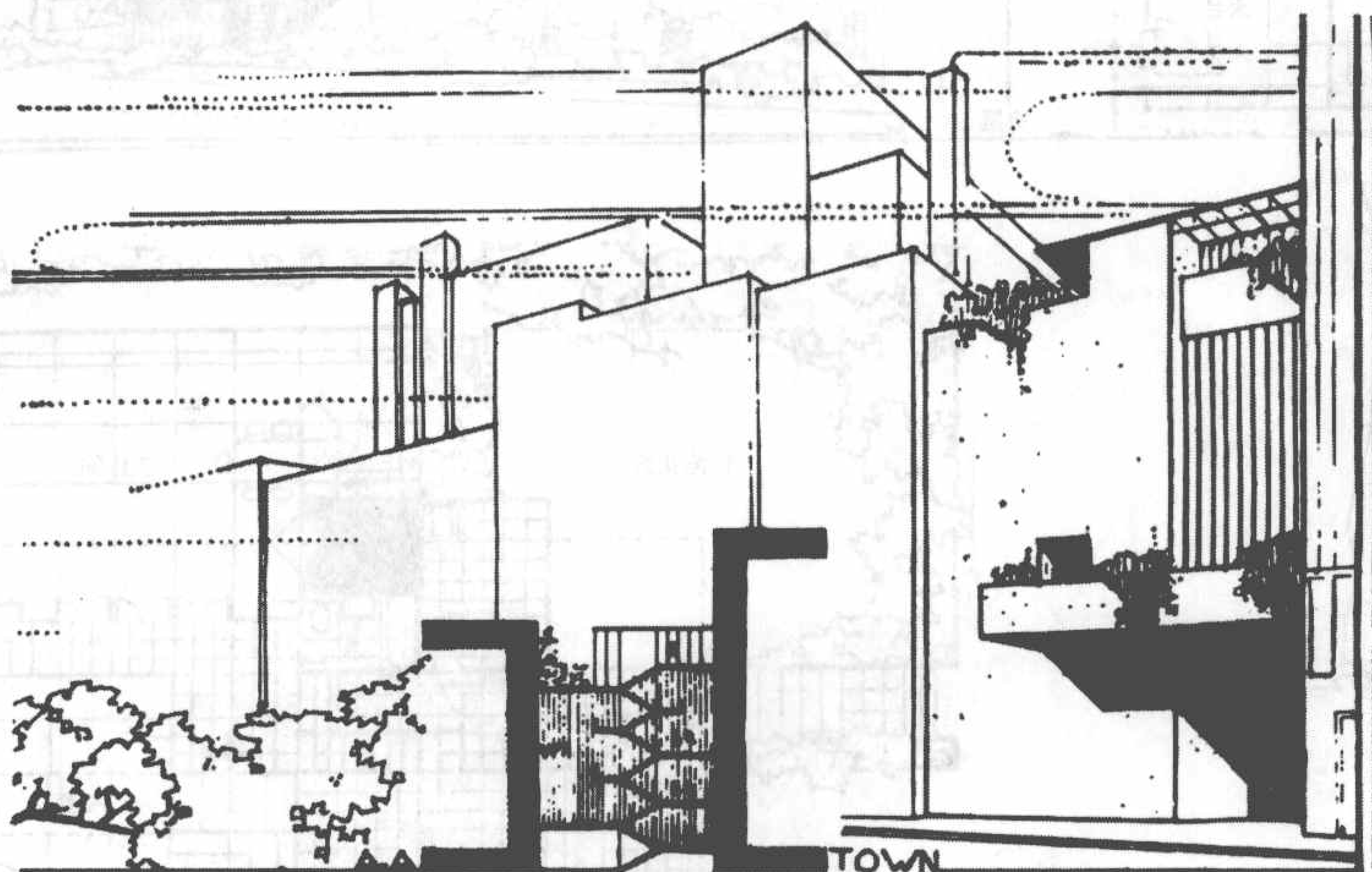
厨房是下沉的，炉灶以及冰箱同样如此。在这里，布置中的连接是完全的工厂标准化产品，替代在现代普通建筑的结构中那些浪费的，纠缠的电线与管道网络。随之而来可以看到的是，建筑的造价确确实实地缩减了三分之一，并且一半或三分之一的造价被潜在地节省了下来。

车库，是住宅的一项完整特征，是舒适的，而不像通常那样的是一个大洞。分区住宅的其他特征则是多用途的烟囱；厨房作为真实生活空间的扩展，作为整体的一部分被完整地布置；并且有被隔离出来的工作室。另一个区域——睡眠区域——向夹层一样被引入，阳台打开朝向起居厨房或是工作室。当孩子尚小时，每人都有一个更衣室并在露天睡觉。当他们长大后，对夹层稍作改变后他们就拥有了各自的私人卧室。对家庭来说，这具有自给自足的经济性，相对现有的可能性来说更加自然更加有序。

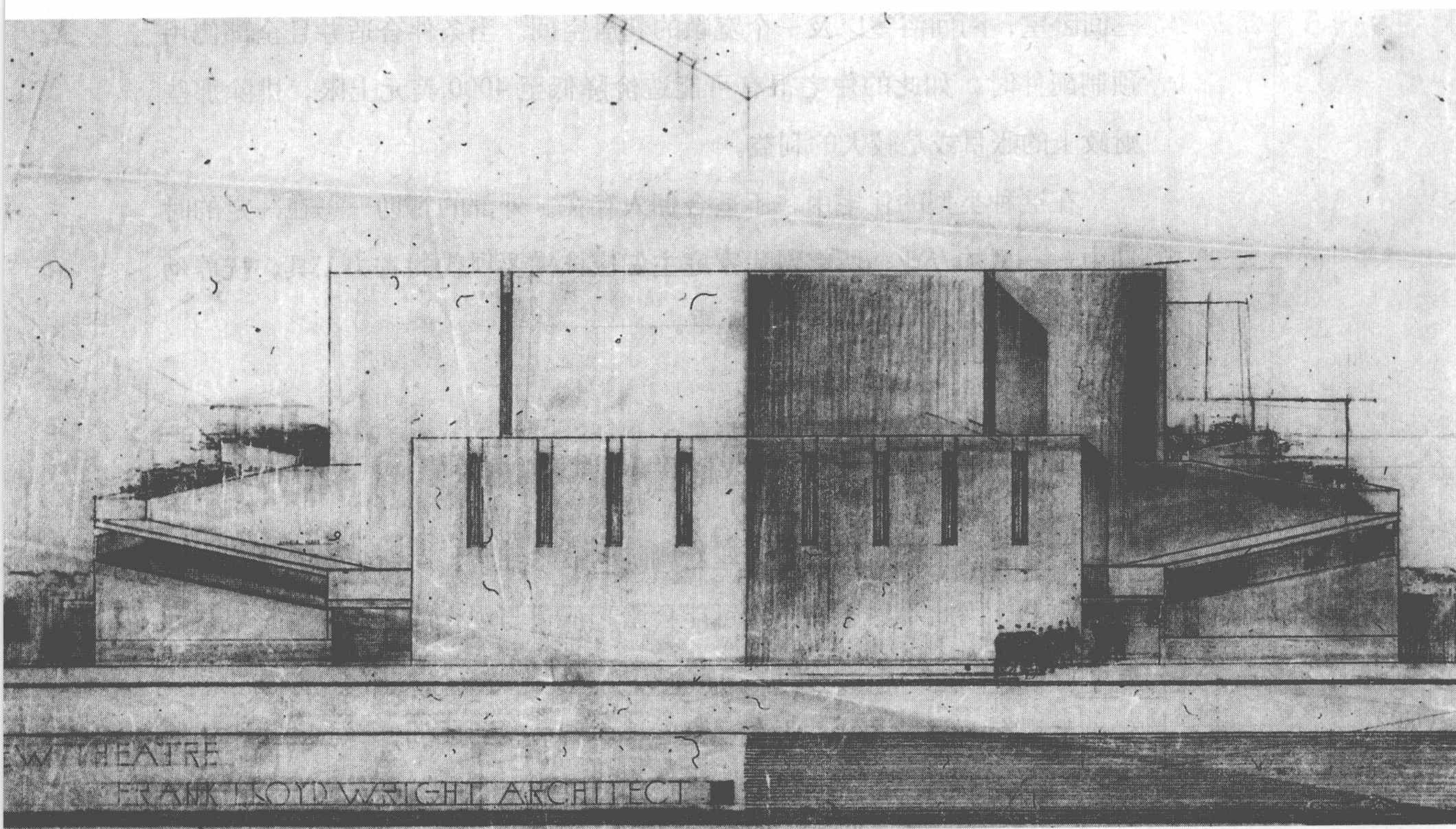
这种微平面可以轻易地适应自身，像所指出的那样，应对郊区、城镇、乡村小住宅的一些情况。郊外的住宅可以比上述住宅稍微更大一些——当它们试图在50英尺宽的土地上建造一间小住宅时，这可以帮助它们避免那些郊外住宅经常遭遇的或多或少的有伤风化的暴露(indecent exposure)。城镇住宅应该高耸，所有的房间都由较高的顶棚。整个房间为防止灰尘和噪声而密封，采用空调系统，在必要时可以走出来、也只有走出来才能观看路过的游行表演；同样有机会生活在户外，顶部的绿化植物可以看到天



分区住宅，方案创作于1935年：城市版



分区住宅，方案创作于1935年：城市版，剖面



新剧院方案，1932：正立面，入口位于右侧

空。城镇住宅中的多用途烟囱、浴室、工作室、隔离书房以及隔离的卧室都遵循着郊外住宅的基本规则。

乡村住宅有着同样的规则。它的外墙大多是金属和玻璃幕墙，平面朝向太阳，空气以及景观敞开。在乡村生活中，拥有一处度过好时光的延展的场所是很可能的。

仅仅通过改变结构的细节，设计就可以利用不同的材料。之前提到的简单的外部材料可以使用人工板材，板式结构或是敷以石膏的木框架。使用砖石砌筑墙体可以使其更薄，不通过其他改变就能适当减少地板空间，因为上层的平面从任何层面来看大部分都是玻璃，需要保护性的屋顶层。如果周围和环境可以使其具有价值，那么郊区和乡村版的屋顶同样可以向梯田一样被利用。没有地基；它消失了；主要层直接放在一块位于干燥吸水的垫层的混凝土板之上。

建造整个的分区郊区住宅，不会超过 6000 美元的花费，包括一个车库，

三间卧室，两间浴室以及一个宽敞的起居空间。当条件合适并且全部使用预制配件时，如此的住宅很有可能造价降低至4000美元上限，排除那些财政上的账目或是较大的利益。

在这种类型的住宅中，不适合佣人存在。外部的帮助——在一定的时期中——更加专业，所有现代家庭主妇应该需要现代的省力工具，抚养幼小，在家庭生活中赢得普通的尊重。

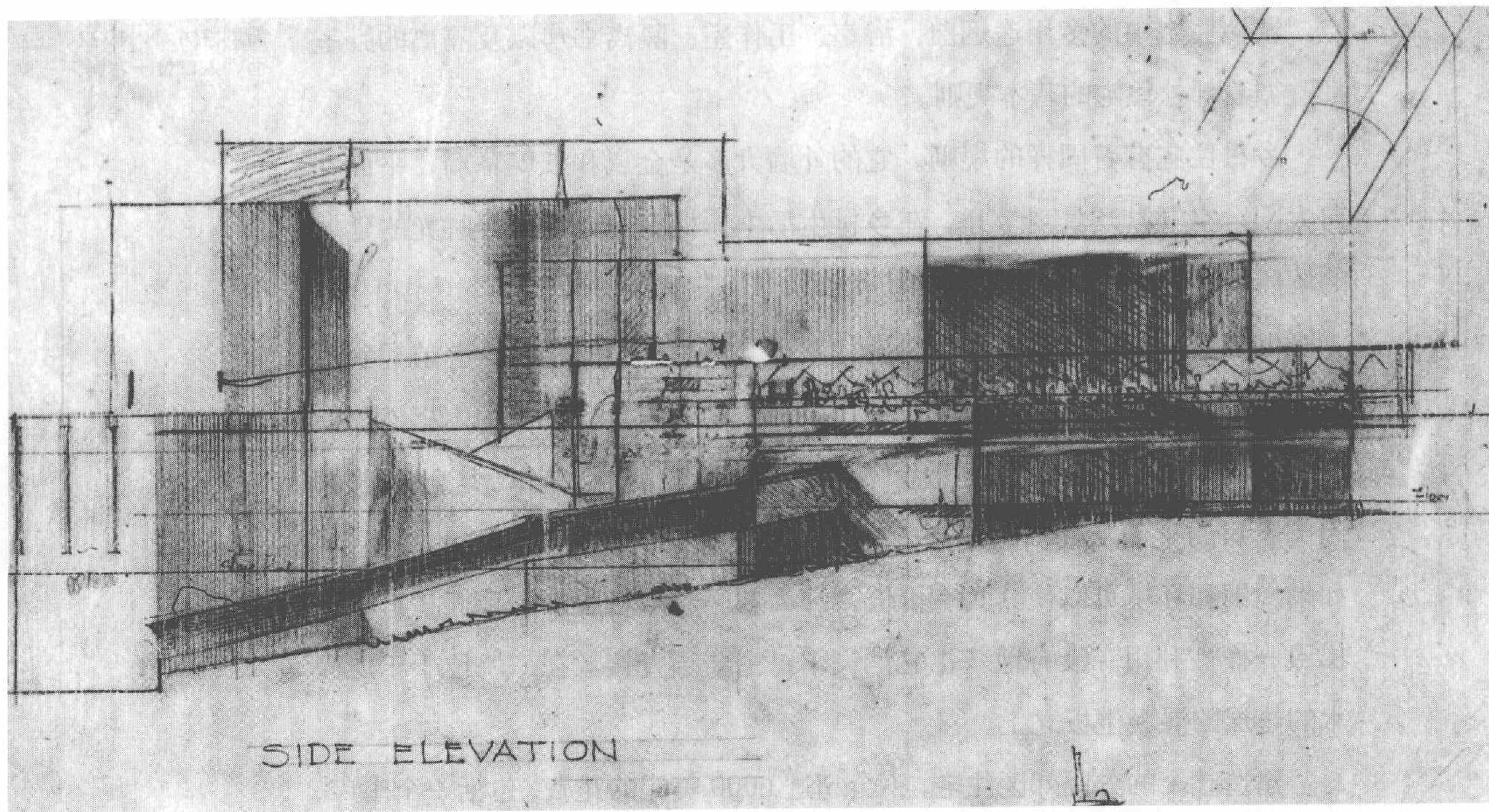
1935a

新剧院 (The New Theatre)

在这里我不想解释设计一座新剧院的技术细节。对新事物的争辩是不可避免的，因此不熟悉的方式可能会激起演员与观众的更大冲突。但是如此一座剧院的主体思想是如此清晰。

从现在西洋景式的人物和观景阁楼中解放正统剧的舞台，为演出上演建立一种简单的，可行的原则，环形房间，演员与观众同在一间室内，使舞台看上去更像是一座雕塑而不是绘画：现在图像（或是舞台）表演在一

新剧院方案，1932：侧立面



间房间，观众在另一间。

剧作家和舞台设计师熟悉了这种新的自由之后将开始讨论向他们打开的那个梦幻领域；毫无疑问地他们中最优秀的一部分将会受到启迪创造出新的戏剧性的效果。

演员们将发现新剧院中的声学更加感性，最细微的音调差别，或者是表情的阴影，都将更轻松地表现，远远强于目前条件下的效果。

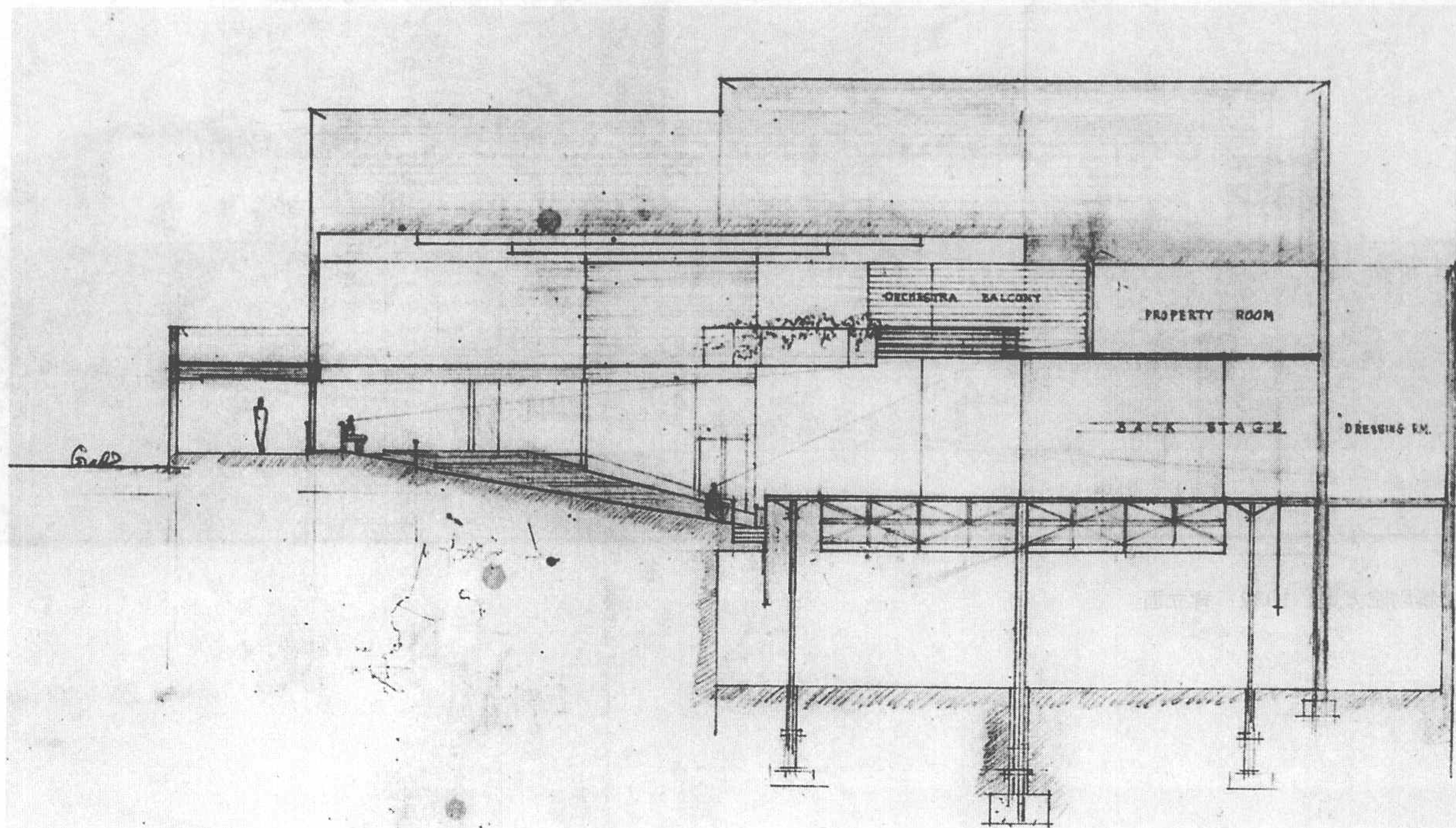
这里还将提供照明装置与音乐。照明装置将被整理得更为有效；也需要得更少。

一项产品可以被精简到简易的机械方式；几个人就可以玩成以前一打人所能做的工作。

布景在舞台下准备，通过坡道上的轨道和移动推车升起，成为旋转舞台上的场景。通过吊下的分割屏幕，将赋予旋转舞台广阔的纵深感。场景可以迅速地从一个换为另一个。一组布景沿坡道向下回收，另一组则相反。如果愿意，舞台上也可以表演连续的表演。

观众厅与舞台的整体氛围与效果共同营造表演本身的戏剧化效果，通

新剧院方案，1932：剖面



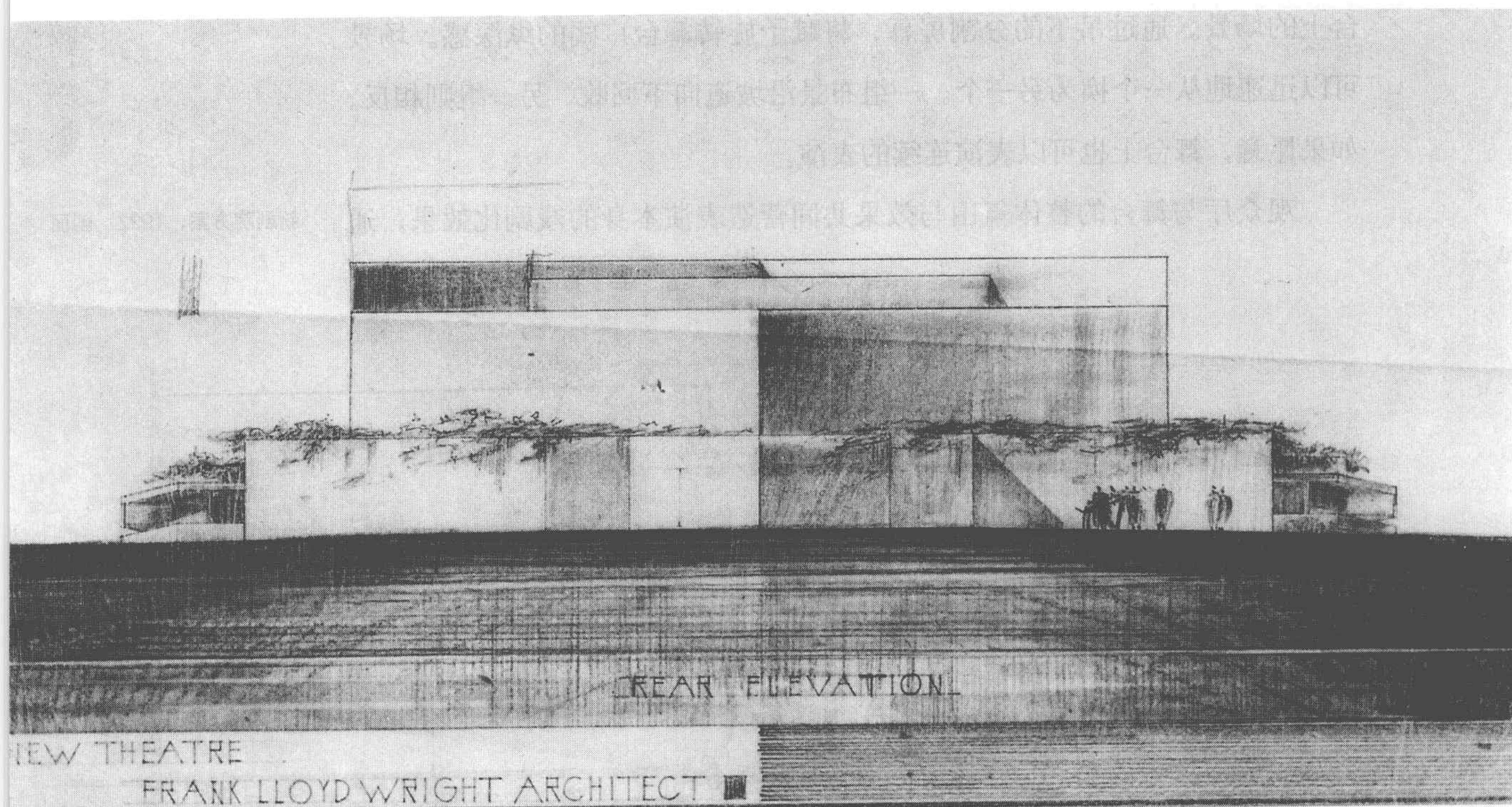
过集中和对比的辅助提高演员的音量。

建筑结构和布置都是防火的，并且关注了安全与舒适。入口位于一侧，出口位于另外一侧。安全出口直接在观众后方，外层的房间和厕所都位于主要层方便到达。

新剧院对管弦乐队音乐会来说是完美的。同样适用于演讲或是独唱等各种表演形式。

新剧院的技术设备将达到渴望的要求，越来越精细直到完全的自动化。不仅将节省建筑的造价，同样效果也将达到现在无法企及的高度。

通过这些技术与传统上简单的有机变化，一种新的剧院生活可以想见。



新剧院方案，1932：背立面

离开地面进入光线

“植物的生活——势不可挡的——变化多样无穷无尽”，赖特先生亲手设计美化的家庭农场



土地

这个行星地表上的所有原料都是成堆地以固态或是气体一样的飘浮状态存在，大灾变创造并遗留下它们。

作为宇宙元素的馈赠，这些原料被温度所分解，冰河使地面下沉，被海洋与风沙侵蚀，被永不停歇的相互抑制的力量所雕磨。它们随时间不停地改变外表，同样它们用不停歇的进程改变着地表。

石材是我们星球的一种基本原料。它一直随着宇宙力而持续改变，它们本身就是一种变化的形式。映照这些作为地表结构的伟大矿石的——这场巨大的磨难——是深处平静而表面多变的水体或是悬挂着轻盈云朵的广袤深邃的永恒天空。这些覆盖在地面上爬行着的植物生命，比死亡更加无情，从所有中升起，在所有之上，与所有相对，有纹理的图样，无限的资源，并且有无穷无尽变化的效果。这就是建筑的地球居所，人们建造它们工作、居住、崇拜、舞蹈以及繁衍。

变化是景观中一种永恒的情况。但是变化总是在宇宙法则下和谐的诉说或吟唱，它自身即是变化的高贵形式。这些宇宙法则是所有人类建造结构的物理法则，同时也是景观的法则。

人们将房屋建造在阳光下的土地上时，就是在创造力方面的积极进取。如果这是他与生俱来的权力，那么也就一定由此组成：他，同样地，无外乎景观中的一种元素，像自然中的石头、树木、熊或是蜜蜂一样，他的存在亦属于其中。

连续的自然展现给人们她矿藏中以及植物构造中那非凡的有机结构，她外在的形式无不展现出其未损坏的特征。

色彩斑斓的被风侵蚀的地形拥有绵长低平的线条，难以描绘的虚线，丰富肌理的平原，巨大的条纹状分层的体块，高贵安静地横躺着或是从沙漠表层的植株上威严地升起：天然石材堆积形成连绵的山脉，看起来完全地形成了自身的形式语言。

所有这些形式的尽头是什么？

一直是——永恒的——形式？为什么？

为什么这些视觉音乐的阴谋要和那些美好的听觉音乐相提并论呢？

舞蹈是感性灵魂的存在，形式则静止的展开却仍然不缺乏感性，它们节奏的内在领域是什么呢？

这里看起来没有凡间的出路，死亡是最轻的，从地球的法则，同时也是万物生长的太阳法则。地球越来越变成为太阳最具创造力的产物。万物主太阳的激情加速着它的孕育。

然而，地球岩石结构的每个线条与物质都诉说着暴力。一切都被追寻和谐的力量所惊吓，仍然在斗争与征服下被损伤。但是在我们的时代中，暴力已经沉沦，让位给相对的静止。流线形的山脉倒塌，变成了柔和的平原。地理学意义上的大灾变已经消失或变得屈服。神圣的规则偷偷出现并且升级为混乱。形式评定自身。再一次，取得胜利。

不断地，火制造了岩石，被水淹没，被风与溪流雕琢。它们被掠过的力量改变，形成了流线形的特征。

沙漠中的西塔里埃森



事物归于平静，暴力与冲突共存。沐浴在光芒中，直到人们看到永恒。洞穿一切，洞穿自身，这是神奇的视觉音乐：原型 (pattern)。

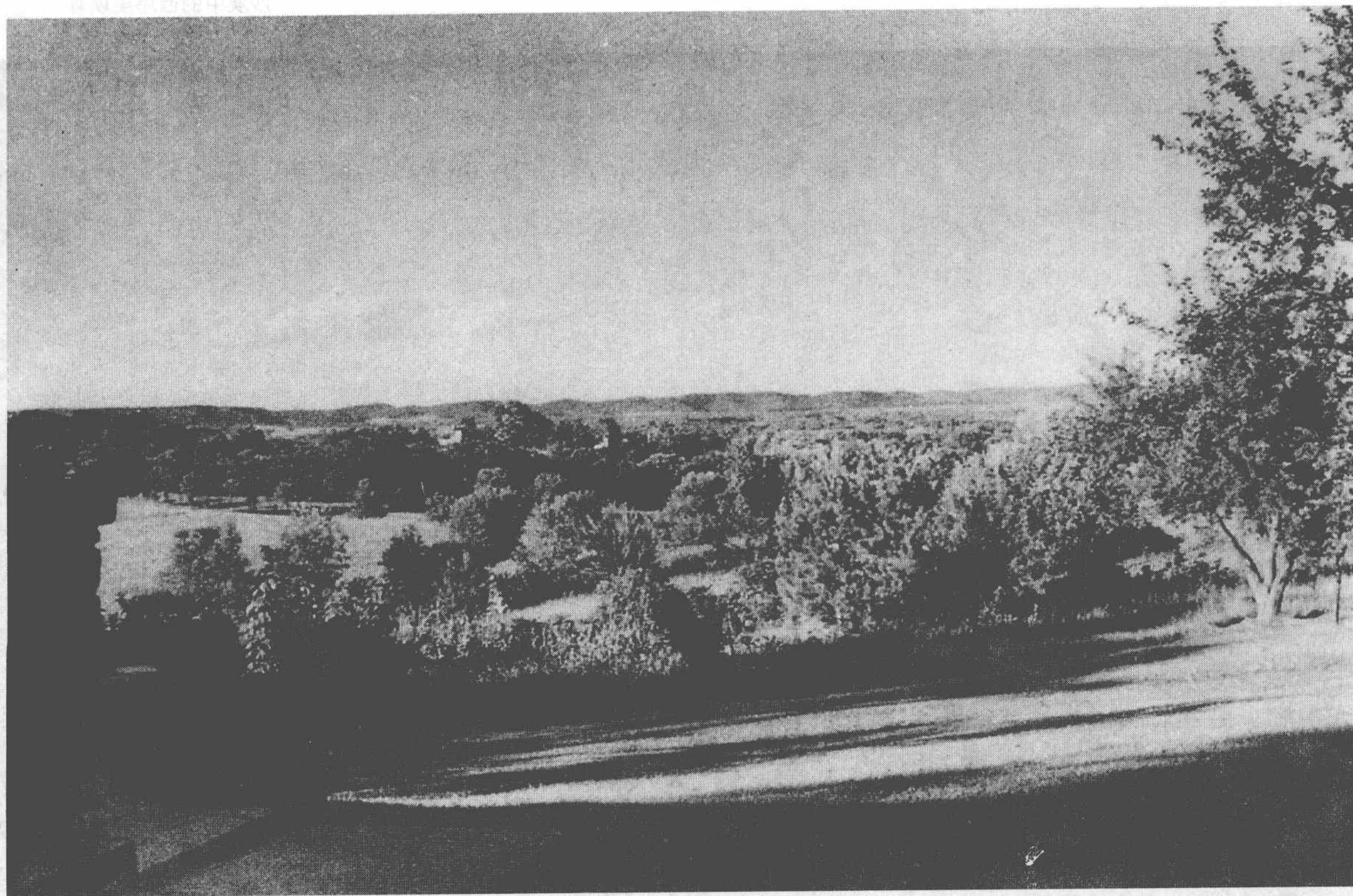
1937a

威斯康星州

在别处更有戏剧性，同样可能更新奇、更震撼、更豪华，但是任何地方都不能如此温柔地将你拥入怀中，几乎是关爱地将你放入摇篮，正如那些西南方威斯康星州的山脉一般。那些低矮的山峦创造了西南威斯康星州这些肥沃的山谷，将它们化为广袤的沙地平原，成为强势的威斯康星河的河床，而我们在别处很难一见。

无论如何，比起这种广阔沙床上宽阔、缓慢流淌、曲折的溪流，我怀疑那时巨大的河流洪水是否更加美丽，闪烁的沙床制造了曲折的沙滩与荫蔽的海岸，上面悬垂着成片的巨型植物。好吧，它看起来并不像那些世界

塔里埃森的景色



上更为重要的河流。它更像影像世界中我们称之为独特的专家。它，无论如何，是惟一的。

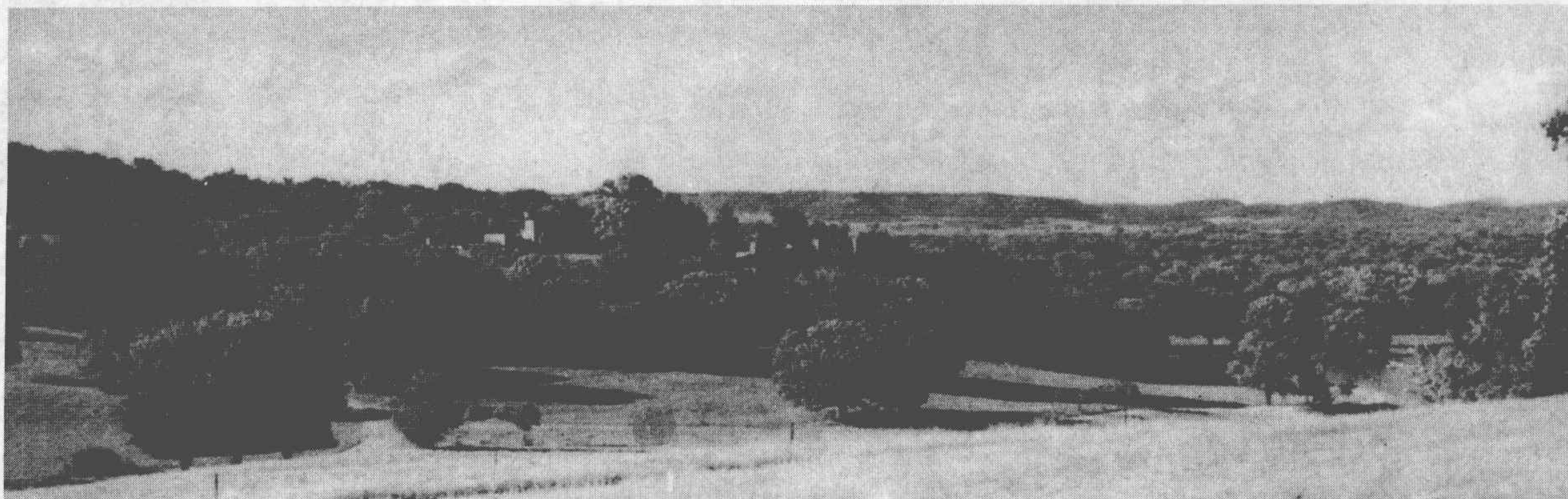
* 托斯卡纳（Tuscany），意大利中西部的大区。——译者注

所以人类就是这样的村民，在尺度和感觉上。田园牧歌式的美丽，我相信，诗中是这样说的。可能比起其他地方，这里更像托斯卡纳 *，但是佛罗伦萨人在山谷中徜徉时却不会看到如此的野生花朵，而只要积雪充足，我们每个春天都能看到。而雪通常都是充足的，也很冷。 1932d

……建筑成为山体的眉毛。基本石工分层并保持向外延伸进入四个庭院，构成它们。然后石头分层厚成为房屋下层的墙体，从地面升起直到宽阔的烟囱。本地的石材为上层木质墙体的轻石膏结构做好了基础。塔里埃森将成为石材与木材的抽象结合体，就像它们自然的外表在山中的相遇一样。山体的线条成为屋顶的线条，遮挡形成阴影投射在宽阔的屋檐之下，像是下面河流中沙土的水平延伸，同样的颜色，那就是覆盖它们的材料的来源。 1932a

我希望这座房屋的屋檐可以垂下美丽的冰凌。所以这里没有设屋檐排水槽。当屋顶上的积雪堆积到一定厚度，并有一些飘落到院子中，冰凌就会开始不连贯地出现在屋檐上。水晶垂体有时可以达到 6 英尺，在景观与屋内的视线之间闪闪发光。冬季的塔里埃森像是屋顶与墙壁积满雪的冰冻宫殿，悬挂着彩色的冰凌，光滑的窗户玻璃闪耀着光芒和温暖，室内的巨大火炉点燃并将光芒散射到其上，缕缕木头的燃烟从许多这样的地方升起，笔直地向上升起直达天际。 1932a

"建筑成为山体的一道弯眉"，塔里埃森，房屋与大地

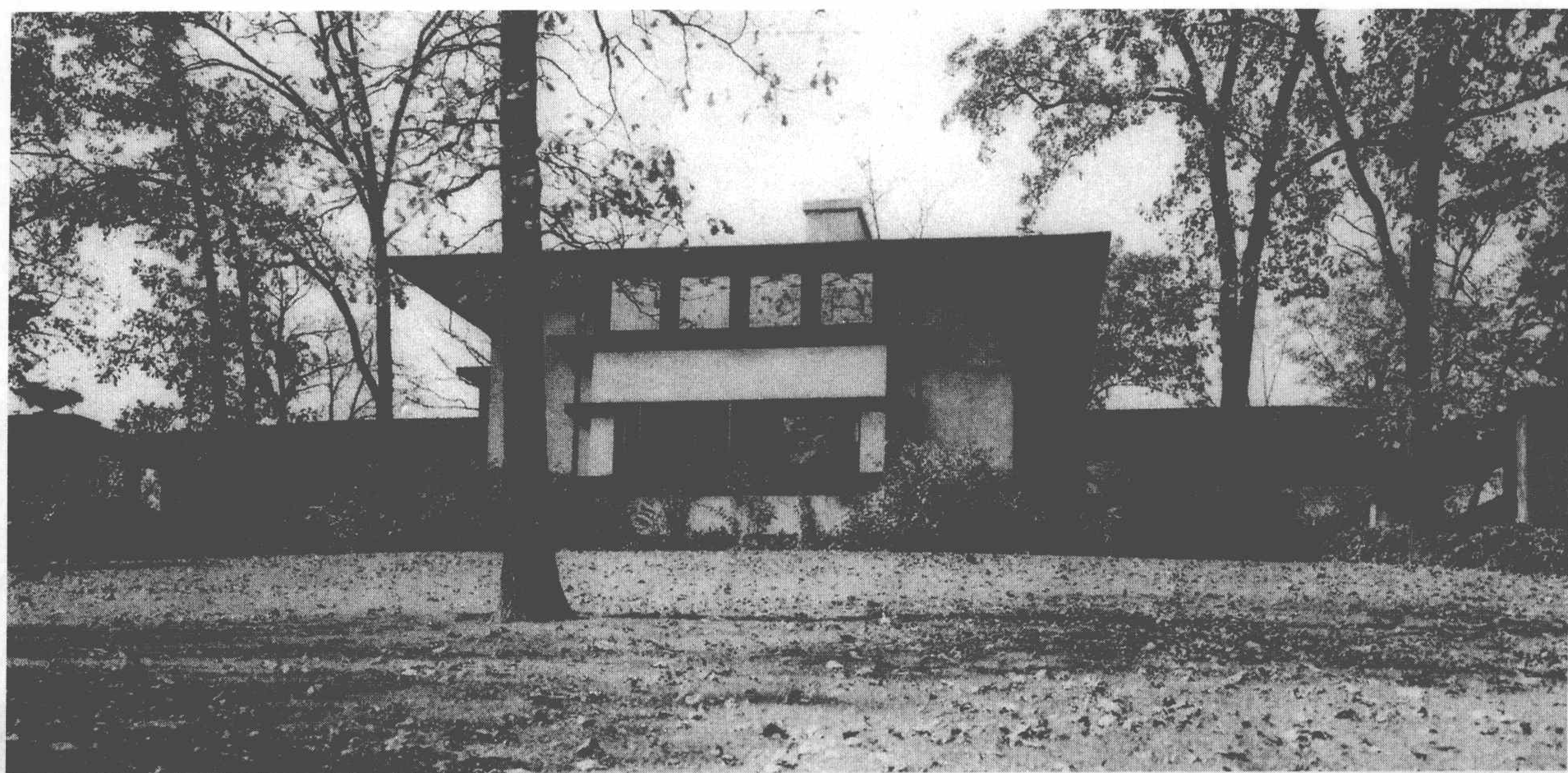




"这里或许比其他地方更像托斯卡纳"，
塔里埃森溪流上的小桥



"隐蔽的建筑——穿孔的房檐允许阳光透射"，康利儿童房，里弗赛德，伊利诺伊州，1912



埃文斯住宅，芝加哥，伊利诺伊州，1908

大草原

我本能地热爱草原，它是伟大的朴素；树木、花朵，以及天空因为对比而震撼。在我看来，草原上低矮的高度已经足够反映其各种特征。注意每一个细节如何赋予高度强烈的意义，如何所有的宽度都显得匮乏。 1936a

在思考这些结构如此之多的形式与类型时，事实是，几乎所有为我们广阔的西部草原而生的建筑都应该产生在思想中；我们伟大的中西部草原，微微地起伏着或是平坦的表面；剧烈起伏的草原将每一处高起的细节加以夸张；铺满鲜花的平静的大草原上耸立着塔一般的树木，平原宁静地躺在美妙的无垠天空之下。草原上每一处欠妥的事情都会自然地趋向分离自身，在自然完美的宁静中就像一只疼痛的拇指 (sore thumb)。所有不必要的高度因为这个原因以及人类的尺度（同样因为其他原因，比如经济）而被取消。与室外环境具有更加亲密的联系，拥有更远的景观视野，用以平衡预期高度的减少。

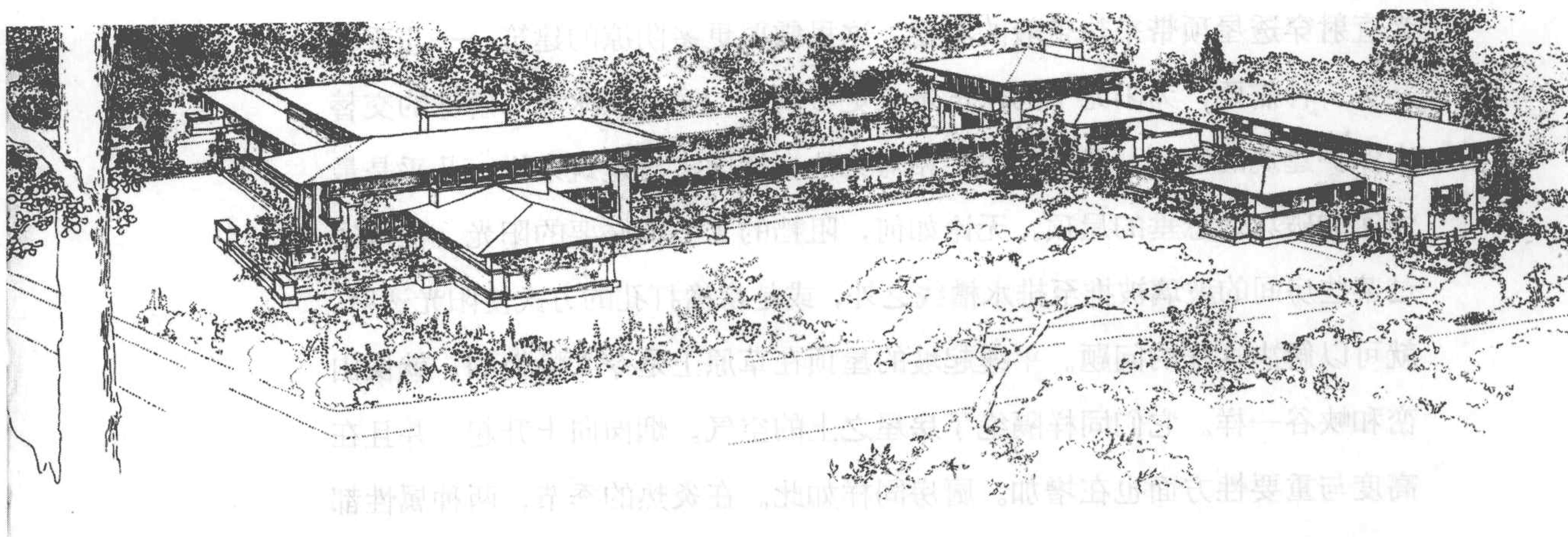
在我们辽阔的乡村中，剧烈极端的冷热交替轮换，因为阳光与风暴，这需要被考虑。在北方冬季，冰冻区会延伸到地下 4 英尺，而在夏季，阳

光直射穿透屋顶带来热带般的温度。这里需要更多阴凉的建筑——几乎也是另一种需要，为阳光下的建筑带来更多阴影，同时在冰冻与解冻的交替中保护建筑的墙体。温度的变化相对其他自然因素对建筑来说，几乎是最快速的破坏。悬垂的屋顶，无论如何，阻挡的了冬天必要的阳光，但是通过某些房间的玻璃被推至排水槽线之外，或是房檐打孔的方式使阳光透射，就可以解决这样的问题。平缓起坡的屋顶在草原上是令人愉悦的，就像山峦和峡谷一样。它们同样隔绝了房屋之上的空气。烟囱向上升起，并且在高度与重要性方面也在增加。厨房同样如此。在炎热的季节，两种属性都可以为整个高层建筑通风，变高。屋顶下空气层的循环也要考虑，新鲜的空气从房檐下的开口进入，这在冬季也可以轻易的关闭。

导雨管以及丑陋的落水管，尤其是悬挂屋顶的部分，在这种气候下会冻结，冬季时它们是没有用的，而且可能会冻裂爆炸产生严重后果。所以在地平面上建造混凝土集雨池，在房檐外角的正下方。屋顶上的水从房檐内开放的管口落下进入凹槽表面被收集起来，最后流入由地下吸水瓦片构成的蓄水池。

我们高效的水加热系统也提供了另一项现代机会。通过这种方式，建筑形式可以更加完整化的组装：每侧都能享受光、空气和景观。在寒冷气候中通常将顶棚降低，墙体上开连续的窗，朝向外部空间以及周围的花朵树木，朝向整体的景色，所以人们生活其中，象从前一样拥有更为创阔舒适的景观视野，但却不致感受到禁闭。很多这种结构都遵循这个空间法则，连接各部分到一点，每间房间都有其个性与用途，可以从平面中完整地辨认出来。餐厅，厨房和卧室于是可能成为自身的小建筑。所有都被组织起来形成一个整体,像在康利住宅中所做的一样。同样可能将建筑伸展开（从前在我们这种极端气候下使用的，内部划分出隔间的紧凑连接的方盒子）并且扩展它们形成更加广阔的有机空间表达——将房屋建在花园中或是乡村里是令人愉悦的事情，新鲜的想像力将它们联系在一起。

1910a



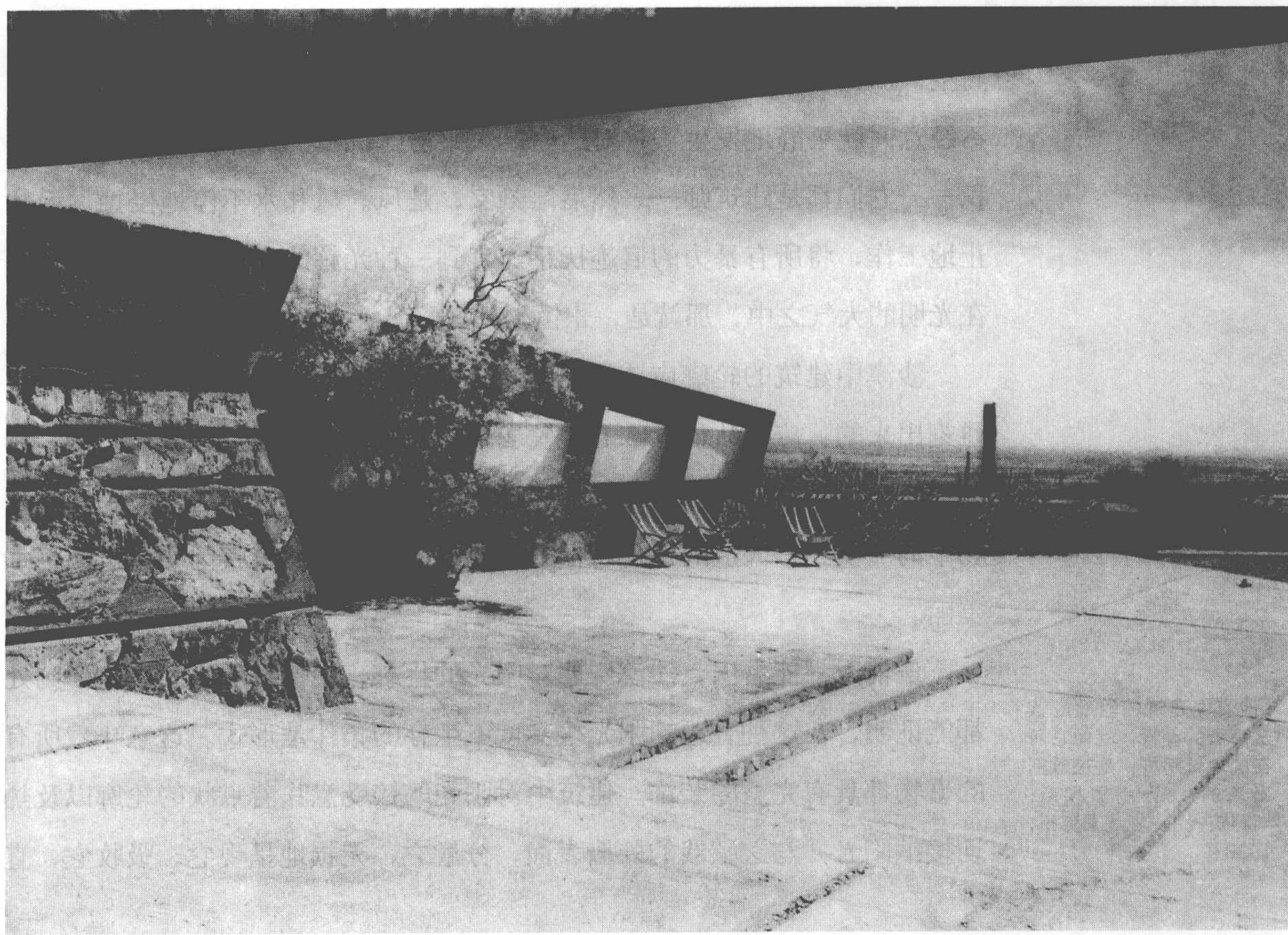
"每座房屋拥有自己的个性和作用，并通过地面层平面实现"，玛顿与巴顿住宅，布法罗，纽约州，1903，1904

沙漠

远至这里，在这巨大的空间内明显的对称如此强势，我发现，迅速地使眼睛疲劳并且使想像力停滞。明显的对称通常在设计开始前就不存在了。所以对我来说，我觉得在这伟大的沙漠之中，不应该有任何建筑再带有这种明显的对称……

亚利桑那州的特征看起来亟需一种属于自己的、拥有美好空间的建筑。水平线条和平坦平面将出现——在所有地方——但是他们应该是虚线，宽阔，低平，伸展的平面肌理，因为在这块伟大的骇人沙漠中，看不到任何一条有力的连续线条。这伟大的自然石工从巨大的台地平原上升起……不是建筑艺术，而是灵感所致。一种适合亚利桑那州的建筑形式可能是伸展隐藏在仙人掌之中：仙人掌，加固建筑结构的完美范例。它内部垂直方向的杆将其竖直固定，提供支撑它巨大的有凹槽的柱体结构，长达 6 个世纪或更久。比我们所建造过的摩天楼更加真实。

所有这些非凡的沙漠生长物都从它们的形式的结构中展示出经济性；特别是它们的茎将给于谦虚聪明的建筑师与工程师以启发。在沙漠结构中，不仅可以看到这些加固杆像在大仙人掌的组织中一般的被"科学地"使用，还能看到完美的格架或是芦苇杆以及在仙人掌茎部分"被焊接的"管状结构，或是石松，同样看到细胞式建立的水桶，bignana。即使是多刺的梨树组织也有值得学习的结构。在大多数的仙人掌中，自然选用了细胞密布的



西塔里埃森，斯科茨代尔，亚利桑那州，1938

或是连续管状的或是通常的可塑性结构。通过可塑性的方法，自然使各处连续，产生了强烈的效果。

是的，沙漠是俯卧在阳光下以石头为界限的地表。那里的所有生命都是在水晶面上的顽强的阳光生物。所有生命的死亡都与太阳有关。到处都是证据，一些非常可怕。

当我们四周环顾，看到我们与这些奇怪严厉的、武装好的、爬行的抽象土地的覆盖物以及几乎也是抽象的奇特的生长方式都能相处融洽的时候，我们感到满足。这种将土地上生长的植物无情地抓住的行为对我来说更感觉到恐怖，比死亡更甚，就像一种生效的法则。生长在各处都是，对我来说比其他所有无情力量聚合到一起都更加恐怖。

这里看起来没有凡间的出路，特别是没有死亡，遵循这个无情的地球法则——或是太阳的法则——有关生长：这就是伟大的太阳所创造的产物？

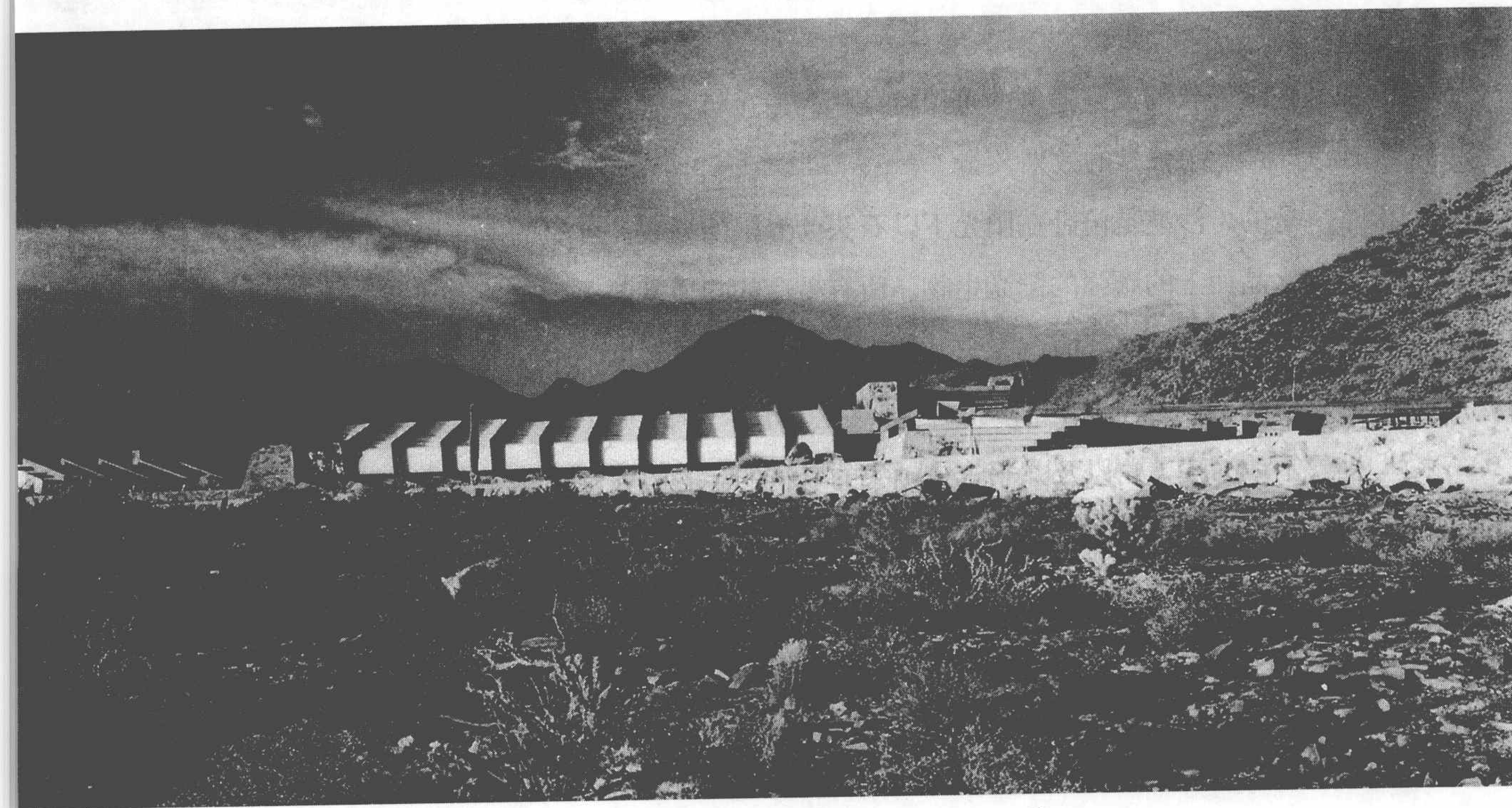
这些连绵不尽的流线形山脉平缓地降落到台地或是突然从平原升入高空，那么我们今天看到的沉降又是什么呢？在这个地质纪元，大灾变在不经意间就平静地发生了；对这些巨大平静，沉重的块体由火创造被水堆积——它们都是建筑师——然后雕刻家，是风。风和水不停地侵蚀，无休止地工作，将所有暴力的痕迹抚平，直到一种光辉的和谐再次出现，沐浴在光明的大气之中，那就是，永恒。

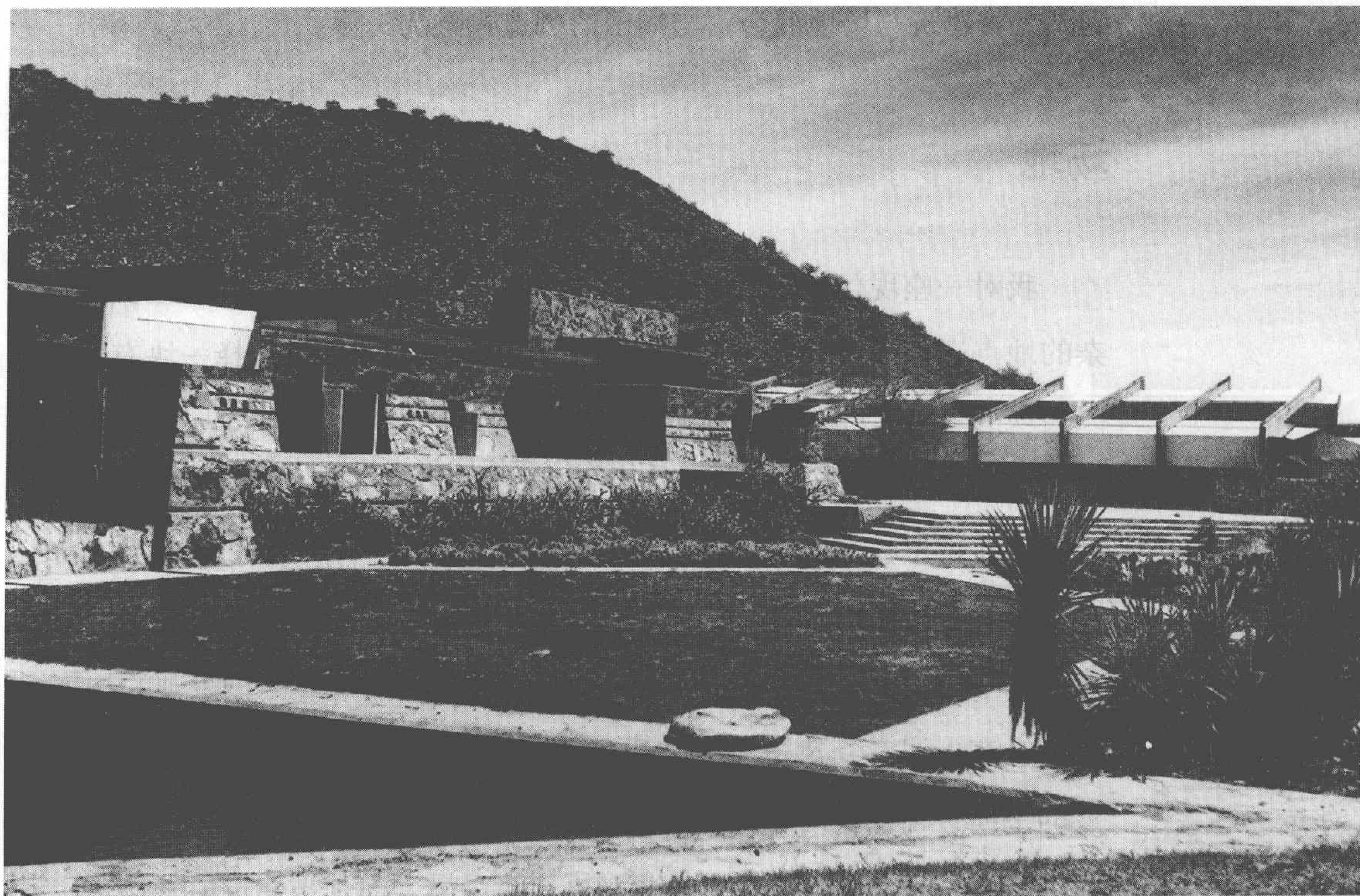
1932a

沙漠中建筑的轮廓应该是高贵地朴素，就像它所在的区域那样，是被雕刻出来的：应该从仙人掌的生长秘密中学习，用那些竖直的线条样式作为形式，在光中嬉戏，使建筑在其适当的环境中柔和，成为沙漠中有机产物中的一员——人造的建筑将提升沙漠的美丽，沙漠也将因为建筑而更加美丽。

任何人都能看出，沙漠嫌恶对阳光的挑衅，就像自然嫌恶真空。到处都能证明，在这种普遍的阳光接受度下生存的条件是形式。这意味着所有的事物都具有完整的装饰。建筑中对阳光的接受意味着点状的轮廓以及热切接纳阳光并与之嬉戏的外墙表面，分解它，无损地呈现它，吸收它，直

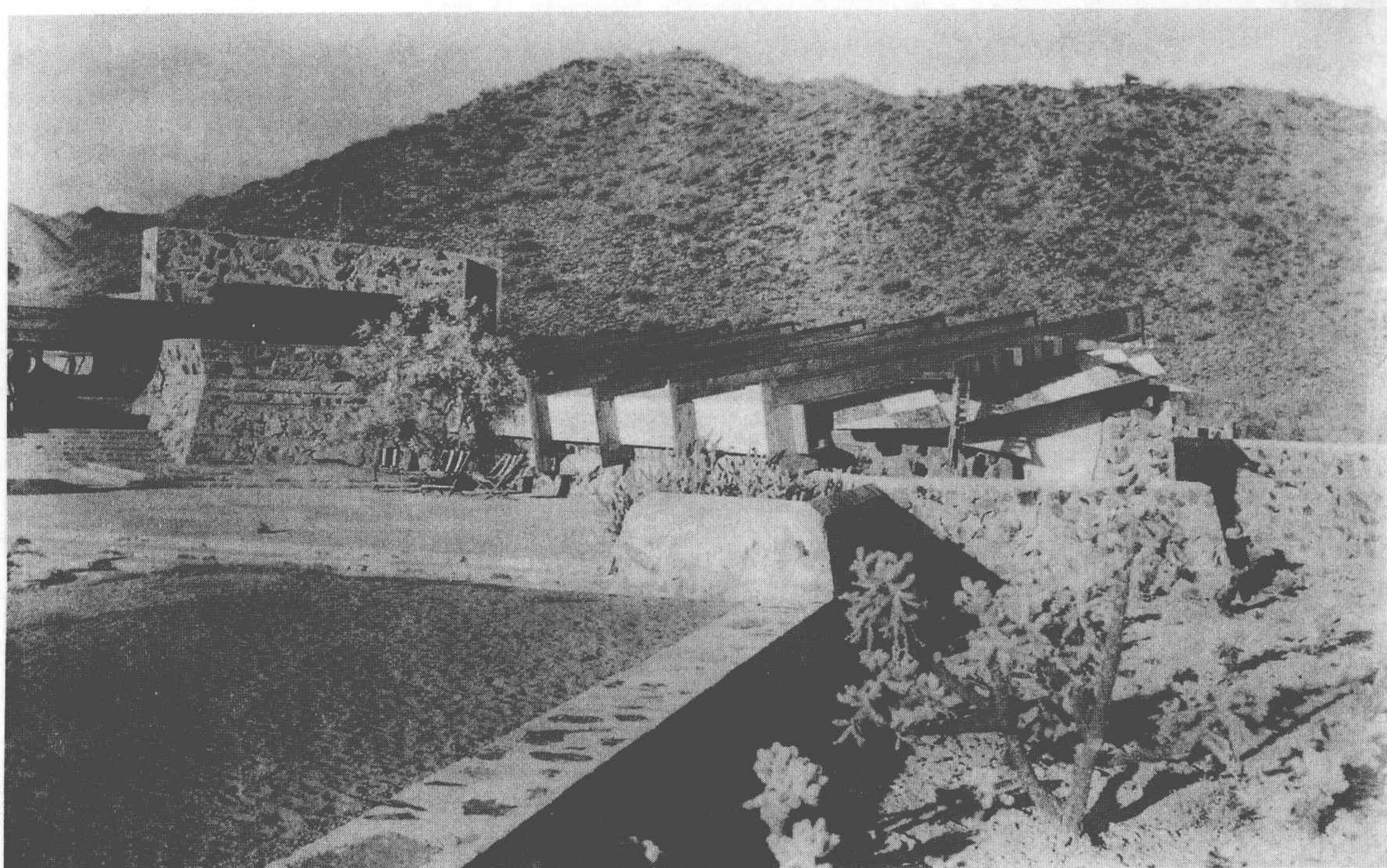
"沙漠中建筑的轮廓应该是高贵的朴素，就像它所在的地域那样，是被雕刻出来的"，西塔里埃森，斯科茨代尔，亚利桑那州，1938





西塔里埃森的水池和阳台，斯科茨代尔，亚利桑那州，1938

西塔里埃森的入口场地，斯科茨代尔，亚利桑那州，1938



"一块优良的场地……最复杂的一点……是具有特点……拥有个性"，La Miniatura，帕萨迪纳，加利福尼亚州，1923

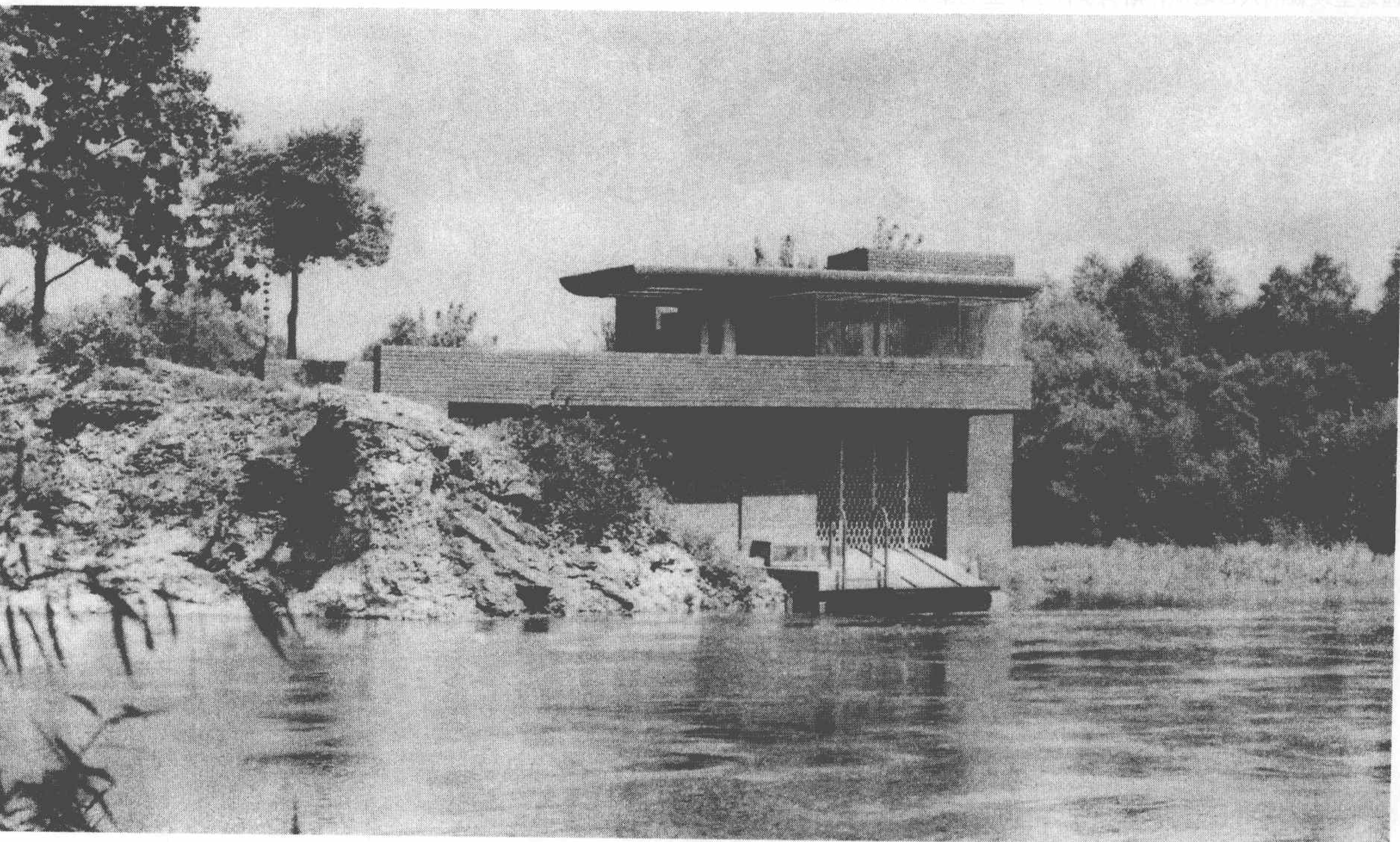
到阳光将建筑与场地混合，与周围的创造物融为一体。 1940a


场地

我对一座现代住宅的处理方式：首先，就是一块良好的场地。在最复杂的地点选择一块场地——选择没人要的场地——但是选择一块有特点可以表现的场地：树木，独特的个性，在房地产经纪人眼中是一些缺点。现在意味着远离城市。然后，站在场地上，环顾四周以寻找周围吸引你的所见。你选择在这里建筑的原因？找到它。然后建造你的住宅，以便你始终可以看到那些曾吸引你的事物，不要丢失建筑建成前的任何事物，并将它们发挥。如果建筑被正确地建造，那么对建筑的联想将着重强调景观的特征。 1938b

没有人注意到建筑建成前那里就是一片特殊的美丽场地。然后当有深度的平面付诸实现时，他们开始意识到场地其实如此美丽。当有机建筑恰当地建造出来之时，不会再有景观因建筑受辱，而是被建筑所发扬。 1939a

"对建筑的联想将着重强调景观的特征"，沃尔特艇库，夸斯奎顿，艾奥瓦州，1949



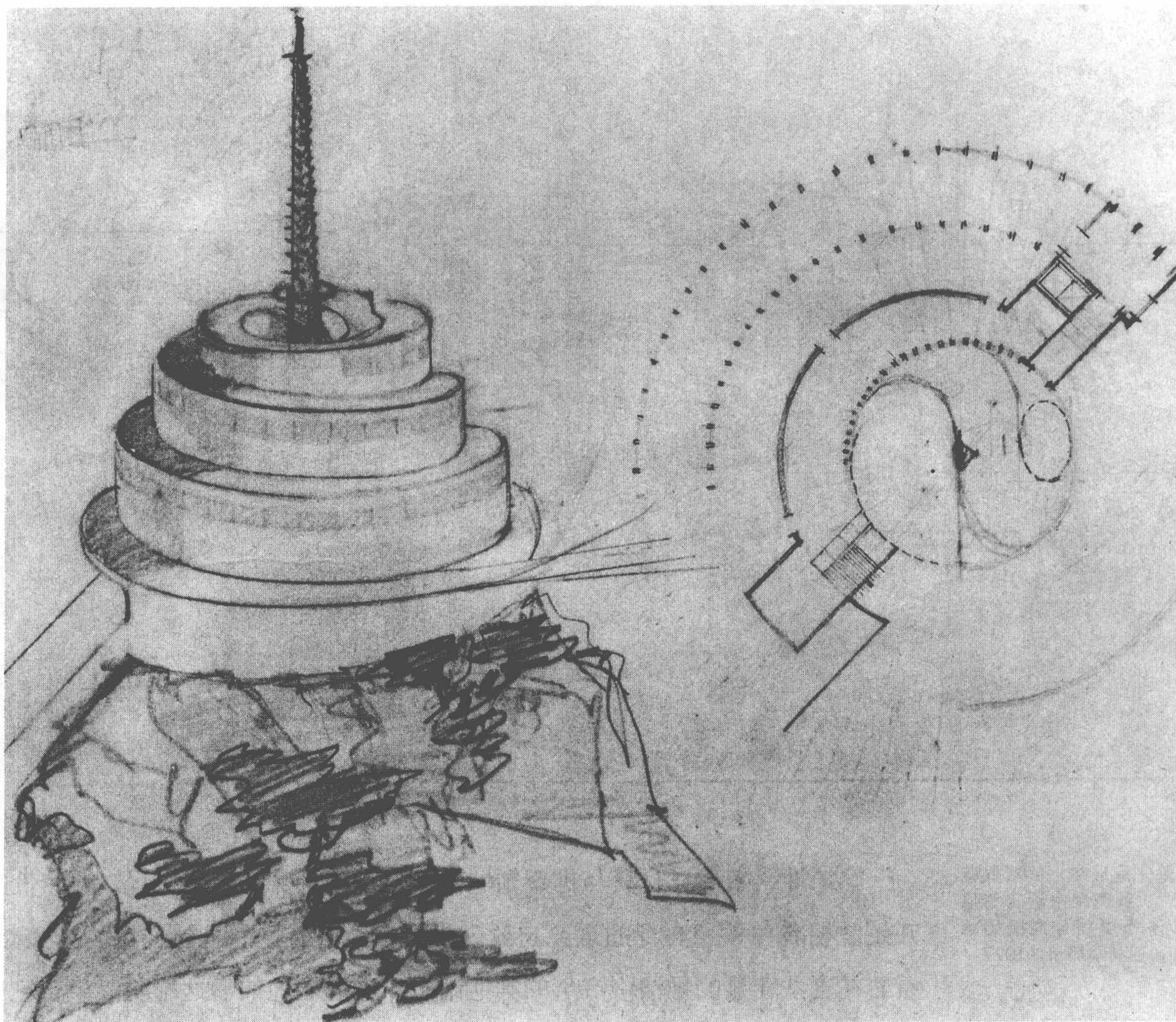


法则实现则时尚　1

连续性

古典建筑都是固定装置制造的影像。是的，完全如此。现在，为什么不让墙壁、顶棚、地板看起来成为相互的一部分，他们的表面彼此渗入……

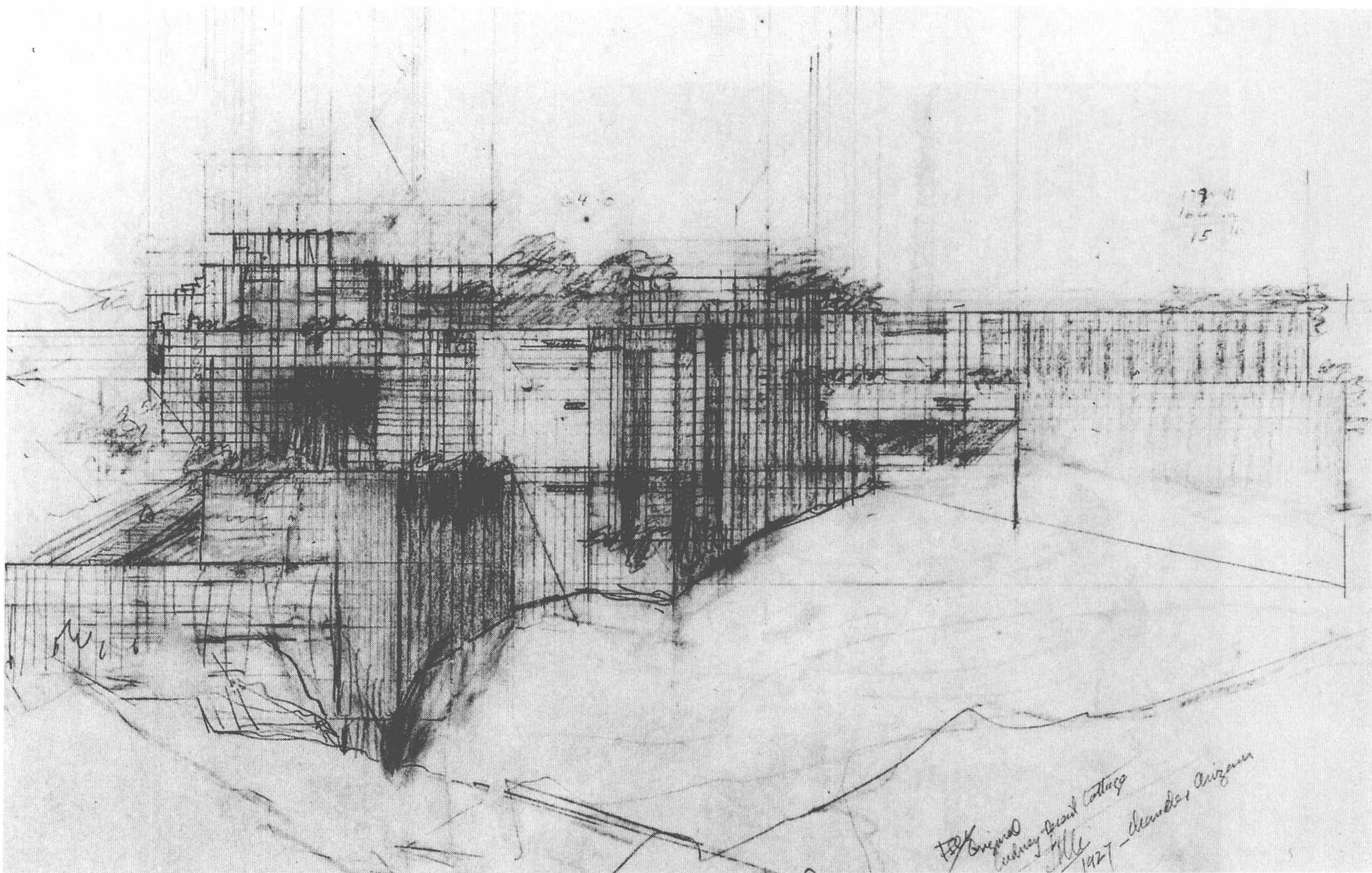
1932a



“让墙壁、顶棚、地板看起来成为相互的一部分，它们的表面彼此渗入”，“俯瞰与平面”，戈登 · 斯特朗天文馆项目，宝塔糖山（Sugar Loaf Mountain），马里兰州，1925

美学中的连续性观念向我展现出自然的方法，通过机器技术或是任何自然的技术实现真正的有机建筑。这是直接的方法，客观地说，是我惟一能看到并且可以描述的方法，又一次，将自然的形式带向了建筑艺术。这是本能最初（所有的思想发育）的法则，进入建筑成为一种新的审美，连续性。

1936a

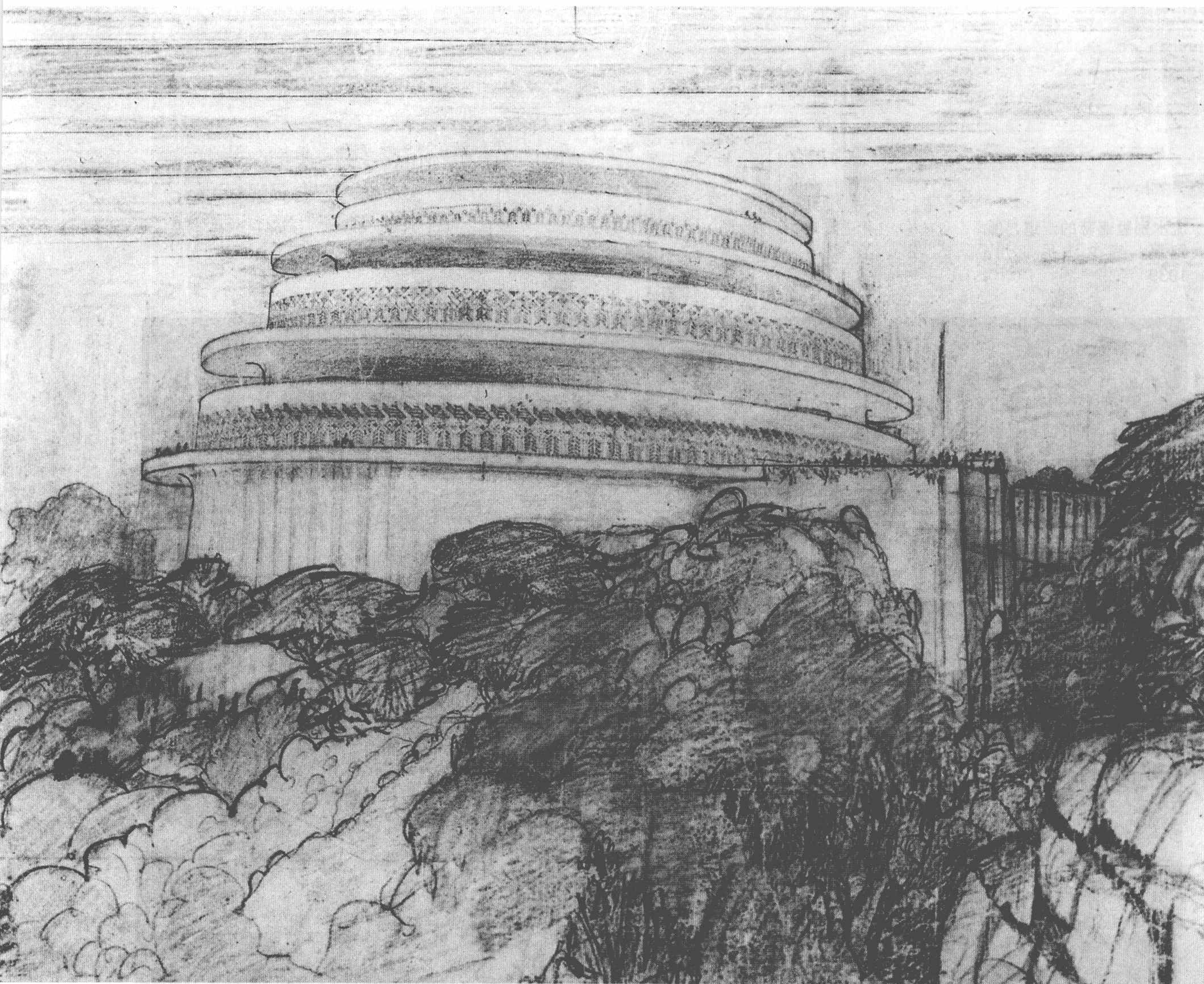


"即使是现在，依然很普通"，钱德勒附近喀德尼沙漠小屋项目的原始草图，亚利桑那州，1927

渐渐地，随着在材料与机器领域中从普遍到特殊的工作进程，连续性开始掌握我并按照自身的意愿起效。我出神地望着这些自然产生的结果，看着在这些明显的推演中产生的其他结果。我偶尔地回看这个阶段中自己的早期研究（它们中的很多保留了下来），含蓄地着迷其中。即使现在，它们看起来仍然很普通 (generic)。

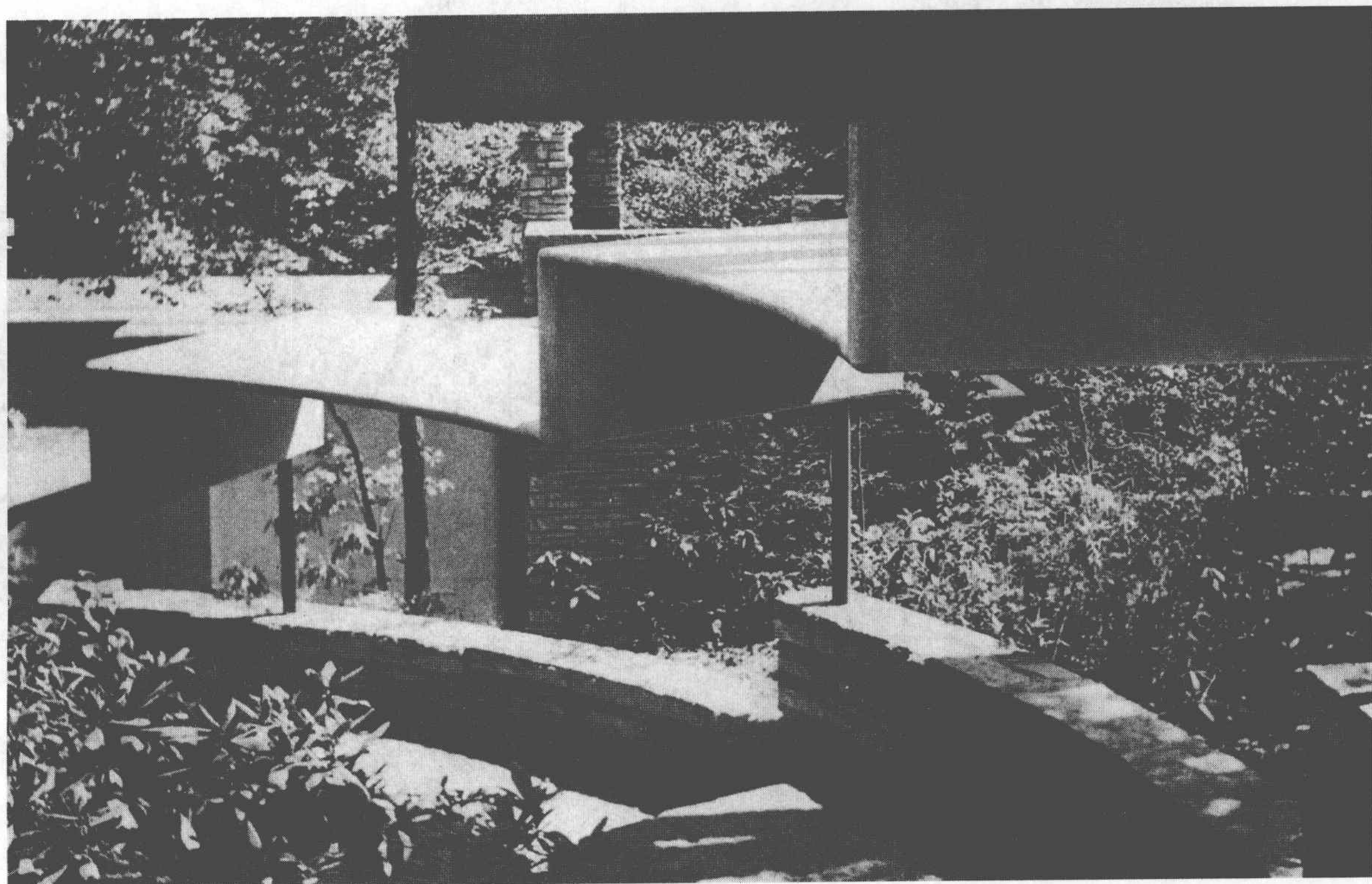
朴素的观念如此广阔而深远，它为我而打开，这种建筑呈现出和谐，我永不疲劳地探索其中的新意。在我众多的形式研究中，我将所有的精力倾注于可塑性与连续性的法则研究。很快地，一项实际性的工作技术被我发现，在我的建筑中出现了一种新的尺度，在我力图实现更加敏感与微妙事物的努力下，产生了我们所说的建筑艺术。一种事物正在生效，它将改变并拓展现代社会的思想与文化。我深信不疑。

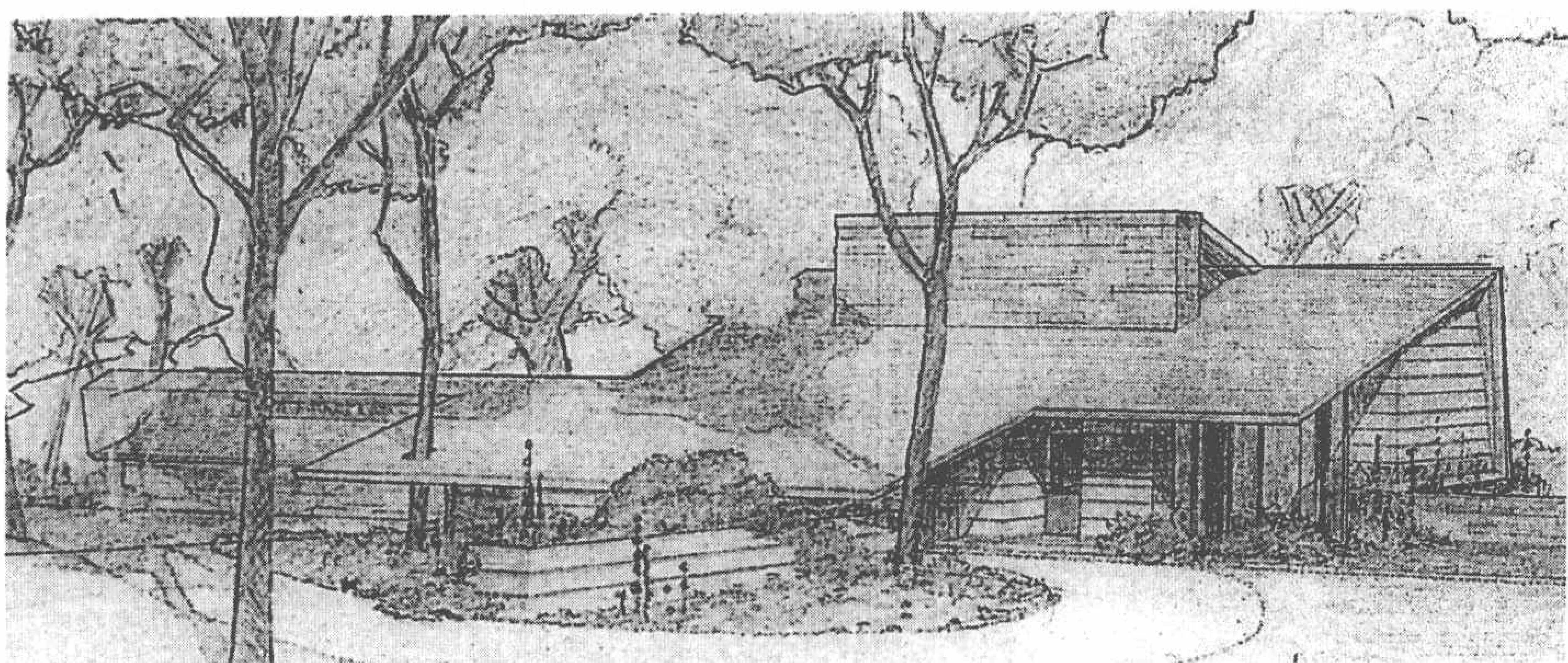
"如此广阔，难以触及"，戈登 · 斯特朗天文馆项目，宝塔糖山（Sugar Loaf Mountain），马里兰州，1925



……像思想般达到更伟大的尊贵，对建筑处理整体化的方式将发展并强调理想化的可塑性。可塑性是一项常见的术语，但无论如何我却从未在任何建筑中见到过。我曾经只在启蒙导师（路易斯·沙利文）的装饰物中见过；在他的建筑中仍然能找到存在的方式。而现在，通过我所建造的建筑中那些富有表现力的线条与表面，它将慢慢地展现出来。在你手掌的表面就能看到这种新事物，它与清晰可见的骨架截然不同。这种理想，在其建筑内涵中意义深远，它迅速地获得另外一种意识，在新的审美形式中大踏步地前进。我称其为连续性。它可以在层叠的平面中轻易地找到。

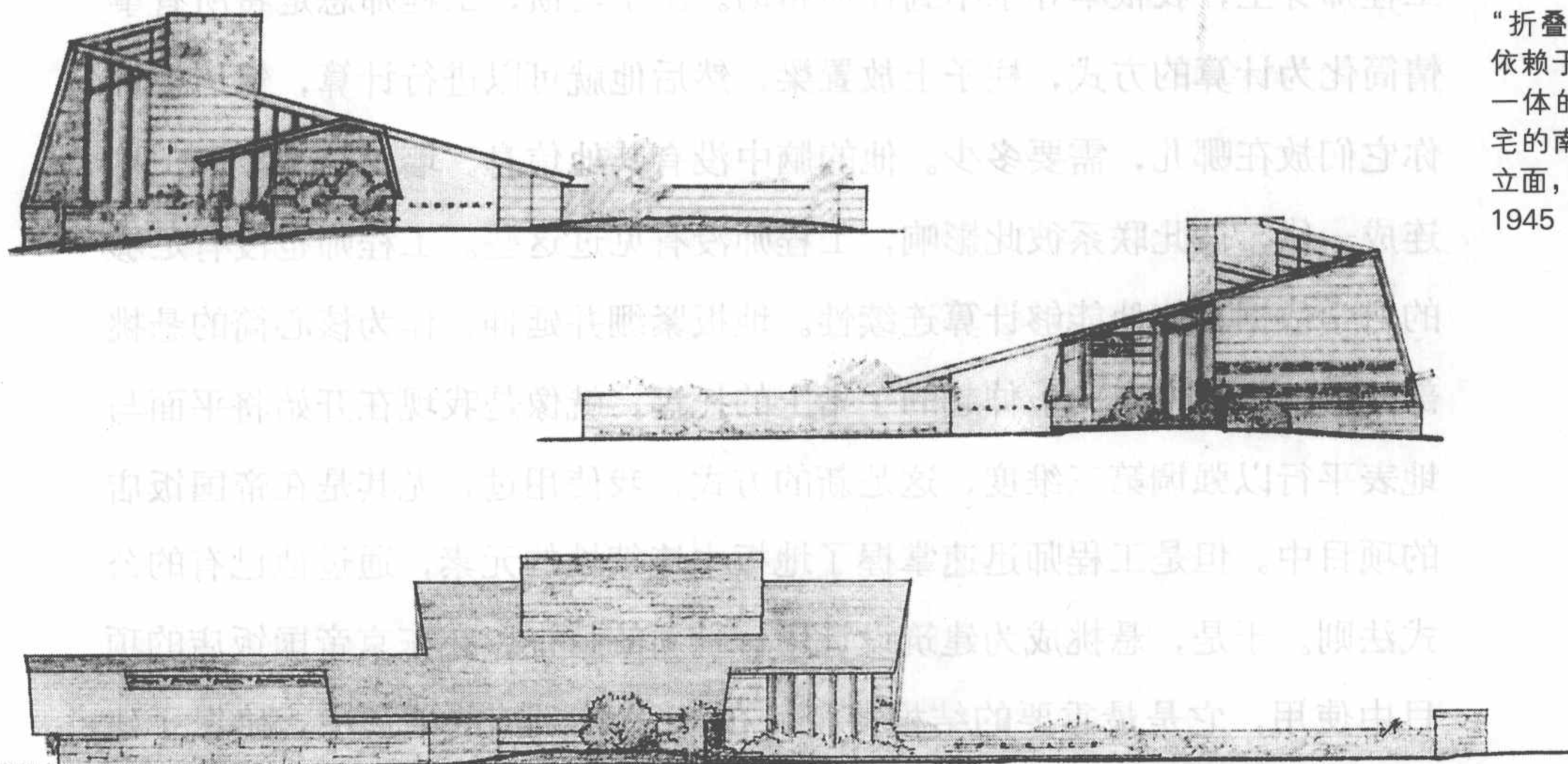
流水别墅遮蔽的走道，熊跑溪，宾夕法尼亚州，1939





斯莱特住宅的透视图，沃里克，罗得岛州，1945

我以启蒙导师的可塑性思想为构架，拓展其成为连续性，这是使建筑成为整体的概念。如果那句格言“形式追随功能”与建筑有任何关系，它将只能通过可塑性的方式在建筑中产生形式，它在作用时就是完整的连续性。那么为什么不整个地舍弃那种梁柱结构的暗示？没有柱子，没有圆柱，没有壁柱、檐口、线脚或是装饰；没有此类的分隔，也不让任何形式的固定装置进入建筑成为结构的支撑。任何建筑都应该是完整的，包含它们内部的所有。不是很多，而是只有一件事。



“折叠平面的产生与强调依赖于将墙壁与顶棚融为一体的线条”，斯莱特住宅的南立面、东立面、西立面，沃里克，罗得岛州，1945

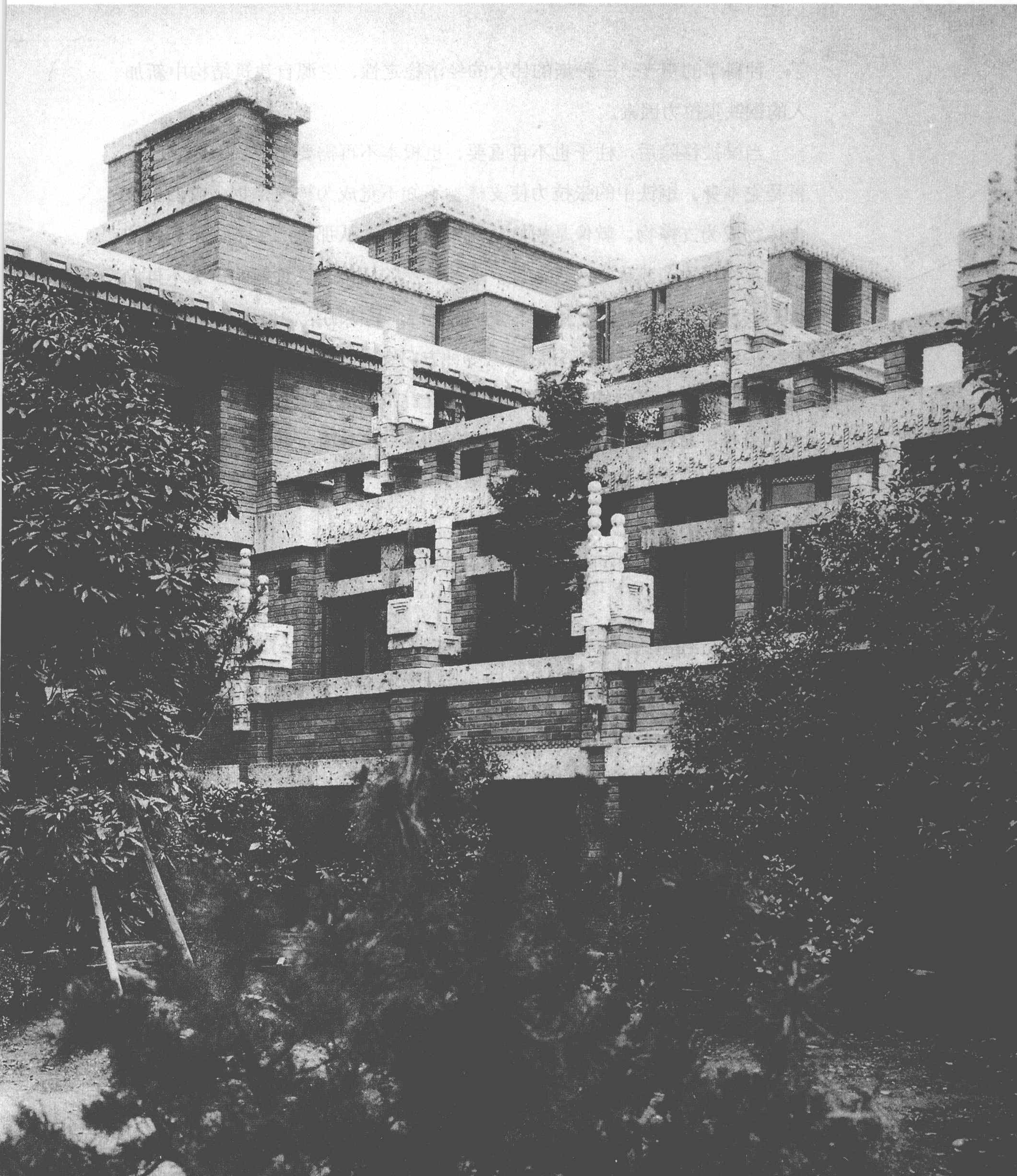
层叠平面的产生与强调，依赖于将墙壁与顶棚融为一体的线条。让墙壁、顶棚、地板不再像以前那样各自分离，而是成为彼此的一部分，相互作用，相互影响；在总体之中连续，消除任何仅仅作为结构、设备或是附属以及所有类似的元素。

当路易斯·沙利文在他的装饰系统中取消了背景，而为了取得完整的一致感时，他就已经暗示了这种更伟大的观念。而我现在则开始逐渐接近它了。

想像一下，这里将产生一种建造在美国土地上的新的建筑观念，它将不仅仅按照功能的真实产生建筑形式，同时将会在功能以外的更广阔的领域作为人类精神的展现。我们的新国家现在将会拥有一种真实的建筑，这在以往从未出现。是的，通过这种内在的方式，建筑形式将会成长，高于以往任何存在，更深层次地表现人类生活的价值。建筑将拓展人类个性的边界，通过这种不确定的安全的内在规律。不仅是空间成为自身一种新的技术模式，所有材料和所有方法也都在人类生活的客观条件中开始言说自己的语言。建筑师不再需要依赖希腊式的空间，而是更加自由地进入爱因斯坦式的空间。

1936a

但是后来，我发现为了结构的连续性而试图实际消除梁与柱的过程，也就是说，将两件事合二为一的过程，这种努力充满困难，因为从普通的工程师身上，我根本寻求不到任何帮助。出于习惯，工程师总是将所有事情简化为计算的方式，柱子上放置梁，然后他就可以进行计算，然后告诉你它们放在哪儿，需要多少。他的脑中没有其他信息。墙壁与地板和顶棚连成一体，彼此联系彼此影响，工程师没有见过这些。工程师也没有足够的科学依据来使他能够计算连续性。地板紧绷并延伸，作为核心筒的悬挑部分，就像是侍者向上伸起的手指上的托盘，就像是我现在开始将平面与地表平行以强调第三维度，这是新的方式，我使用过，尤其是在帝国饭店的项目中。但是工程师迅速掌握了地板中连续性的元素，通过他已有的公式法则。于是，悬挑成为建筑设计中一种新的特征。在东京帝国饭店的项目中使用，它是最重要的结构特征，在 1922 年恐怖的地震中，确保了建筑的安全。所以，它带来的不仅是新的审美观念，同时，这种审美也反映



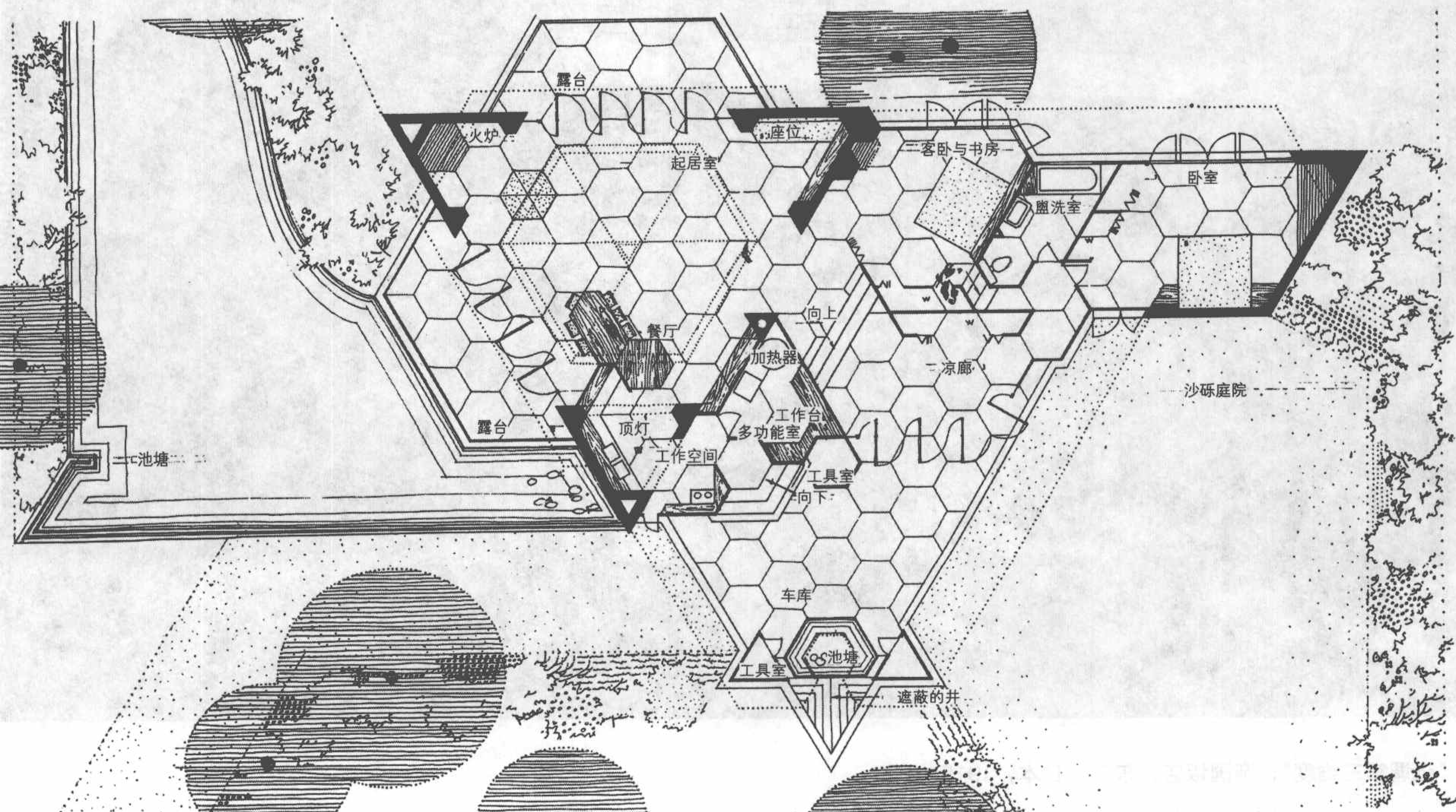
“强调第三维度”，帝国饭店，东京，日本，1915–1922

了一种科学的声音，一种新的伟大的经济稳定性，它源自建筑结构中新加入的钢铁张拉力因素。

当梁被移除后，柱子也不再重要，也根本不再需要出现，因为它已不再是它本身。钢铁中的张拉力使支撑物不知不觉成为被支撑物，或者是被支撑物成为支撑物，就像是树枝从树干中滑出。从那里产生了一系列新的内部反作用力，我称之为连续性。作为自然的结果，这种新的审美不再仅仅是表现：可塑性事实上变成了普通的支持，真实的结构形成真实的审美。交织的钢缆可以在任何部分都可以多种方向存在，使所有伸展的材料经济化，更加轻质，而结构也比从前更加安全。那里就像是你可以从树枝中看到的悬挑。悬挑是这种新的结构资源的重要状态中最简单的原理，现在需要新的意义。在建筑艺术中，尚未被过多关注。在解放空间的努力中，它将意义非凡。

悬挑的形式，亦可以看作水平的连续性，这种新的有机体将帝国饭店从毁灭中拯救出来。

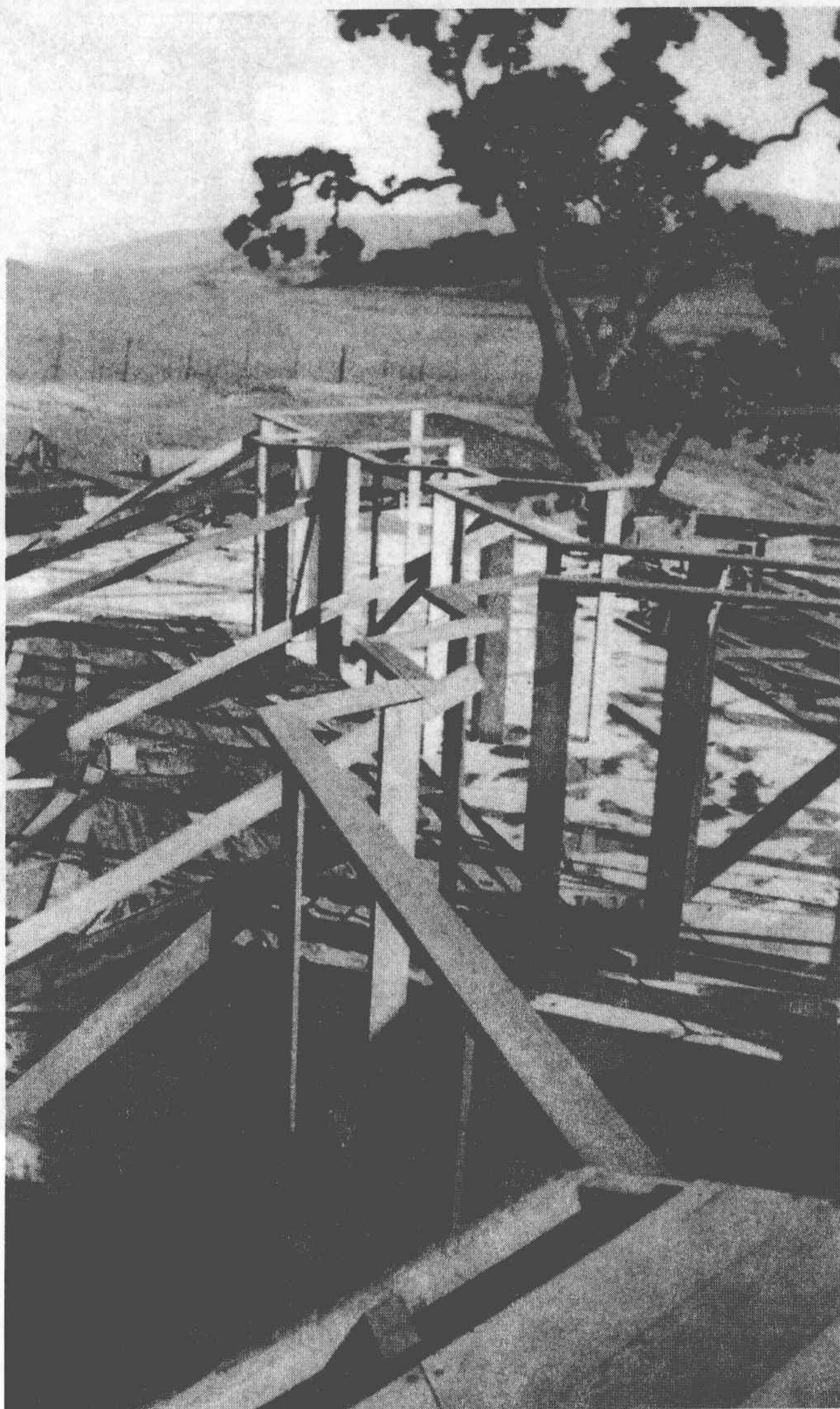
后来，在纽约城新设计的圣马克塔 (St. Mark’s Tower) 项目中，这种新的有效法则证明了在材料与劳动力方面的经济性，同时解放了空间。它给



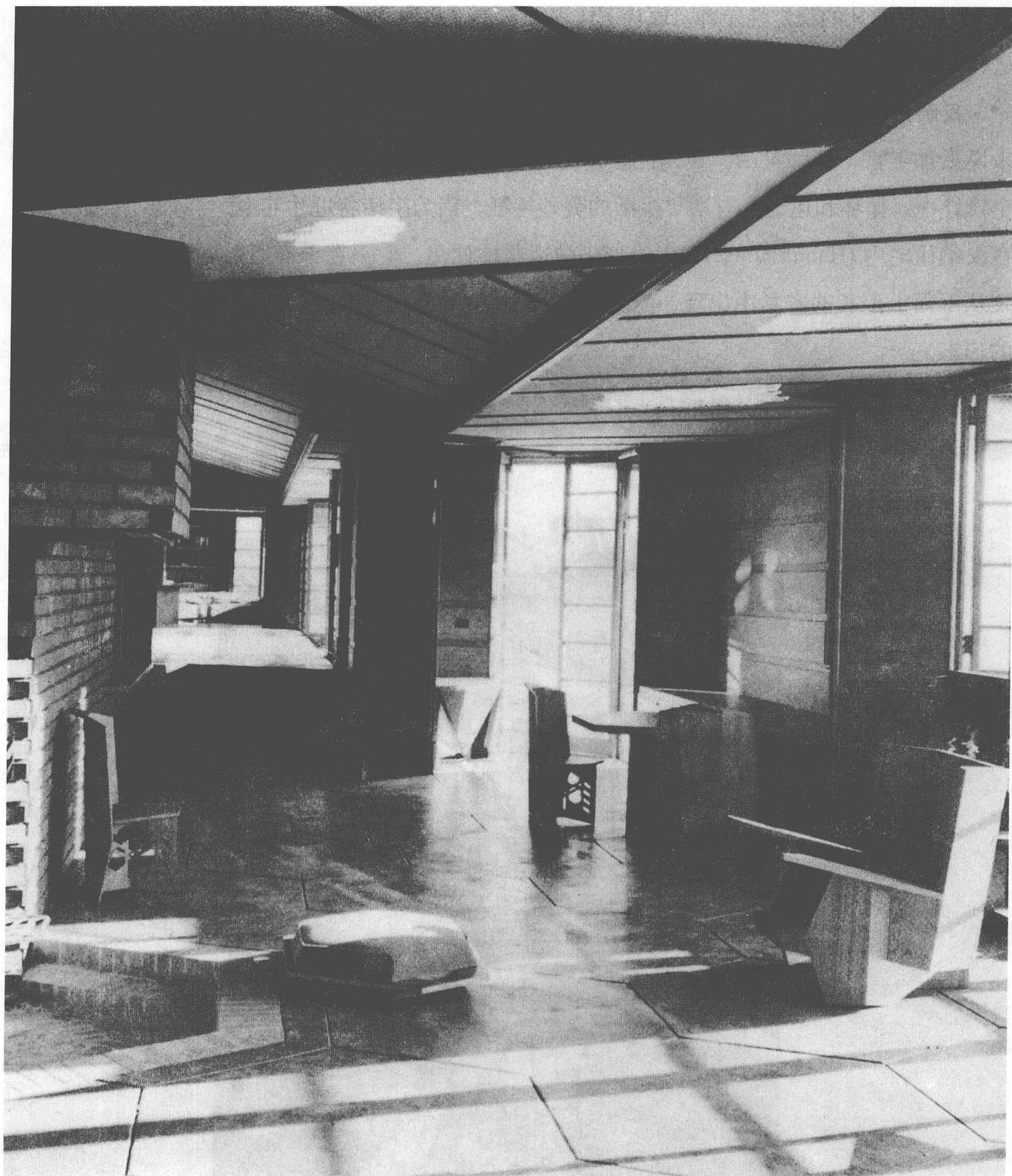
"比直角更适合人类"，比戈·圣达住宅（Vigo Sundt House）项目的平面，麦迪逊，威斯康星州，1941

予建筑意义非凡的稳定性轮廓，取代了错误的石工。这种结构的抽象形态是真实的形式，思想在其中融合，像是树木，却全非模仿树木而来。 1932a

我确信相对于正方形，像是蜂巢一样的交叉剖面形态对人类的活动来说更加丰富，更加灵活。钝角比直角更适合于人类的来来往往。在这个设计中，循环和运动是有助于生活的美妙特征，因为生活将进住其中。在汉纳住宅中 (Hanna house)，六边形仍被适当地使用。它只在平面中以及从平面上生长的家具中出现，混凝土地板上站立的一切都适合着地板的形态。 1938a



"流动与运动"，汉纳住宅的框架，帕罗 · 阿尔托，加利福尼亚州，1937



汉纳住宅的起居室，帕罗 · 阿尔托，加利福尼亚州，1937

关于新提议建设的古根海姆博物馆 * 就是对有机建筑思想的最新阐释。在这里，我们不是要建造一座细胞化分隔的合成体，而是一座通过单一的连续地板创造的伟大空间。

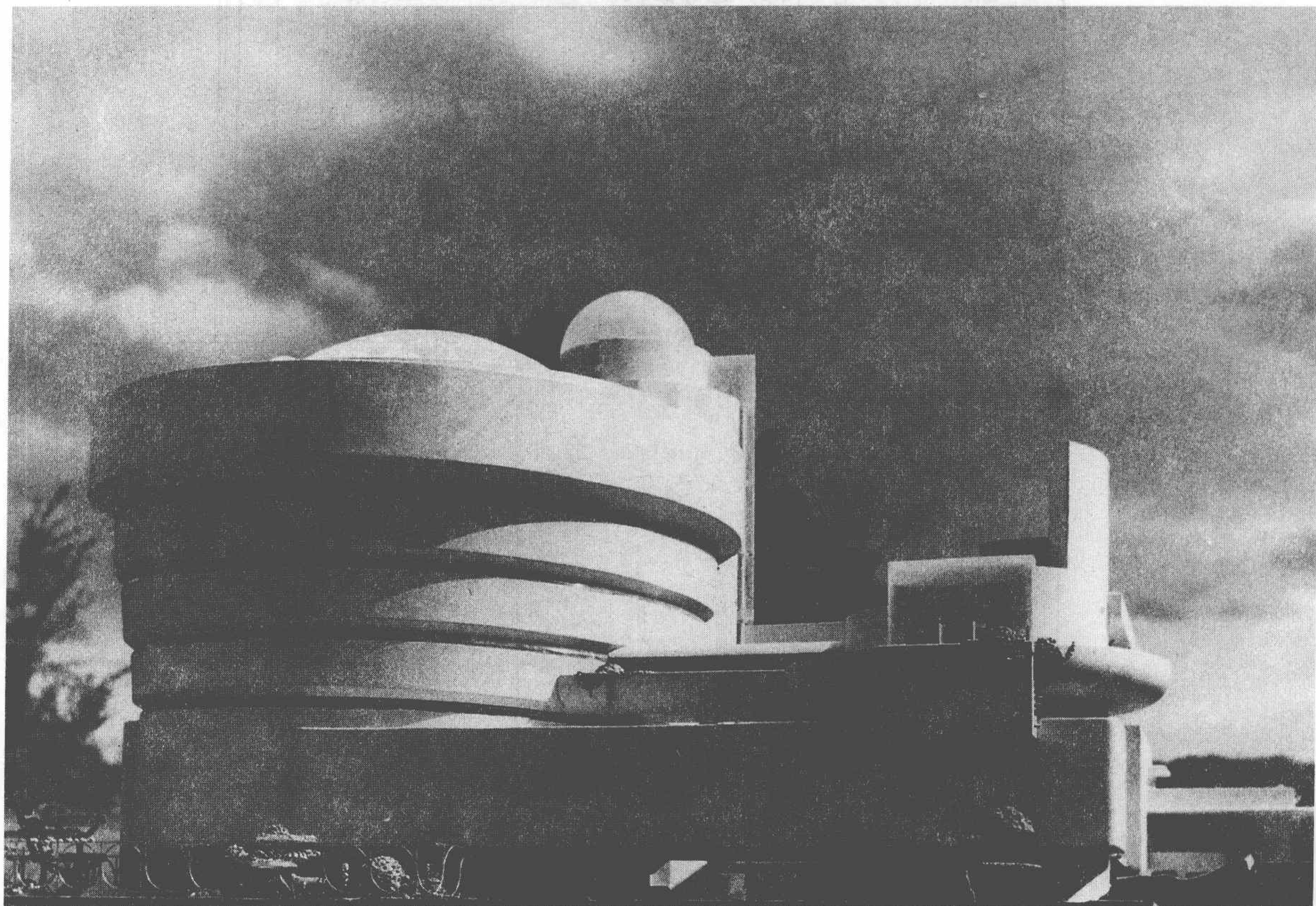
视线不会遭遇突变，而是被平缓地引导，就像是在海岸边望见的连续不断的波浪——这是不是太过梦幻的词汇呢？

在这里，建筑第一次显示出了可塑性，地板从一层流动向另外一层，而不是像通常那样，层层叠加并在结构的梁柱处被切割和打断。

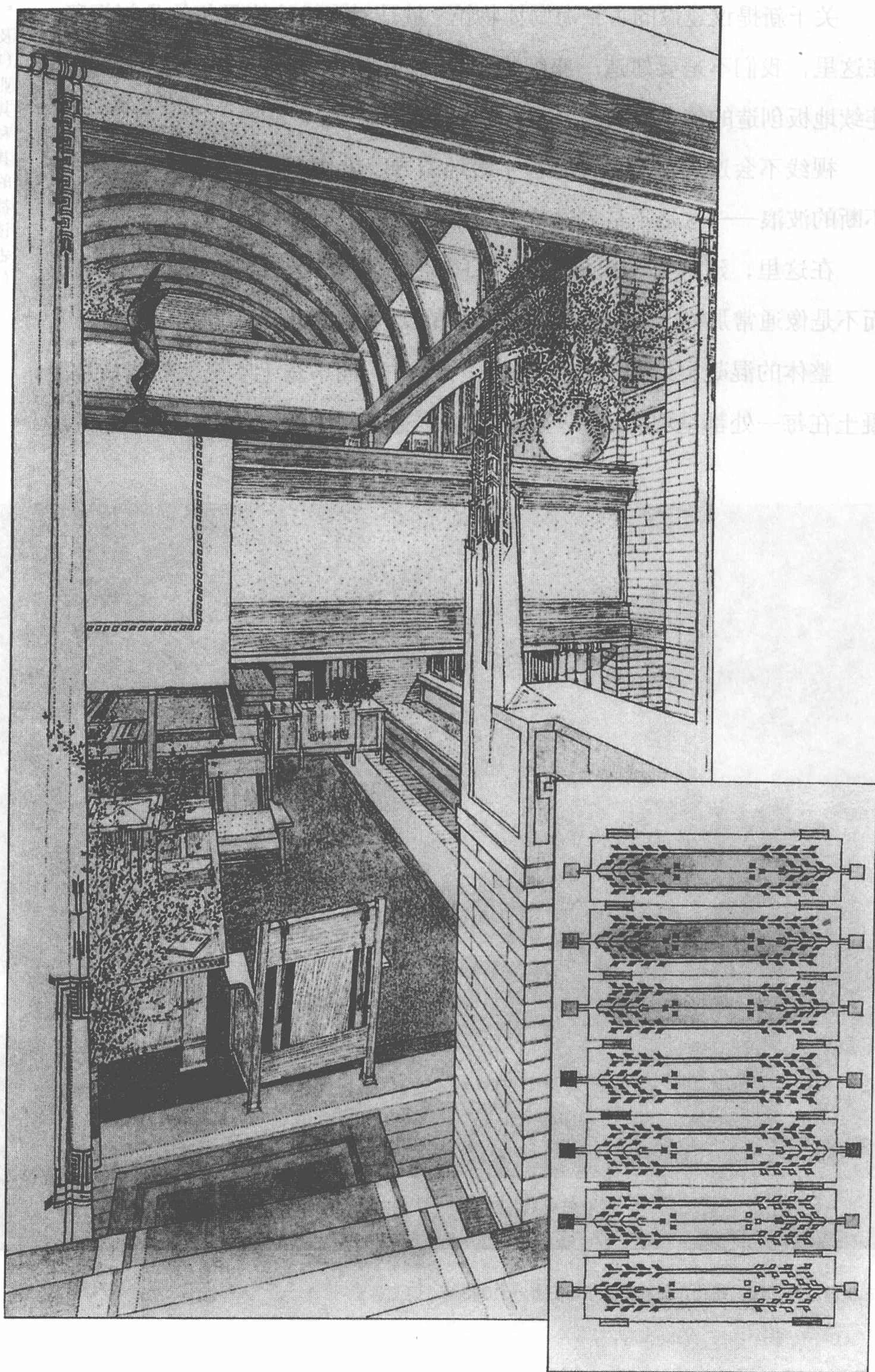
1953a

整体的混凝土结构形式更像是一个蛋壳，而不是十字交叉的树枝。混凝土在每一处都呈现出足够坚固的特征，通过纤维状或是网状的钢筋。结

* 古根海姆：美国一工业家及慈善家家族，包括梅尔 (1828–1905)，他经营铜业，大大增加了家族财富。其子丹尼尔 (1856–1930) 和西蒙 (1867–1941) 及其孙女，被称为“伯蒂”的玛格丽特 (1898–1979)，都是艺术事业的赞助者。该家族在纽约捐助建立了古根海姆现代艺术博物馆 (1959 年)。——译者注



古根海姆博物馆，纽约，纽约州，项目开始于 1943 年



“在完整的建筑中，室内空间自身必须被呈现出来”，达娜住宅的画廊，斯普林菲尔德，伊利诺伊州，1903

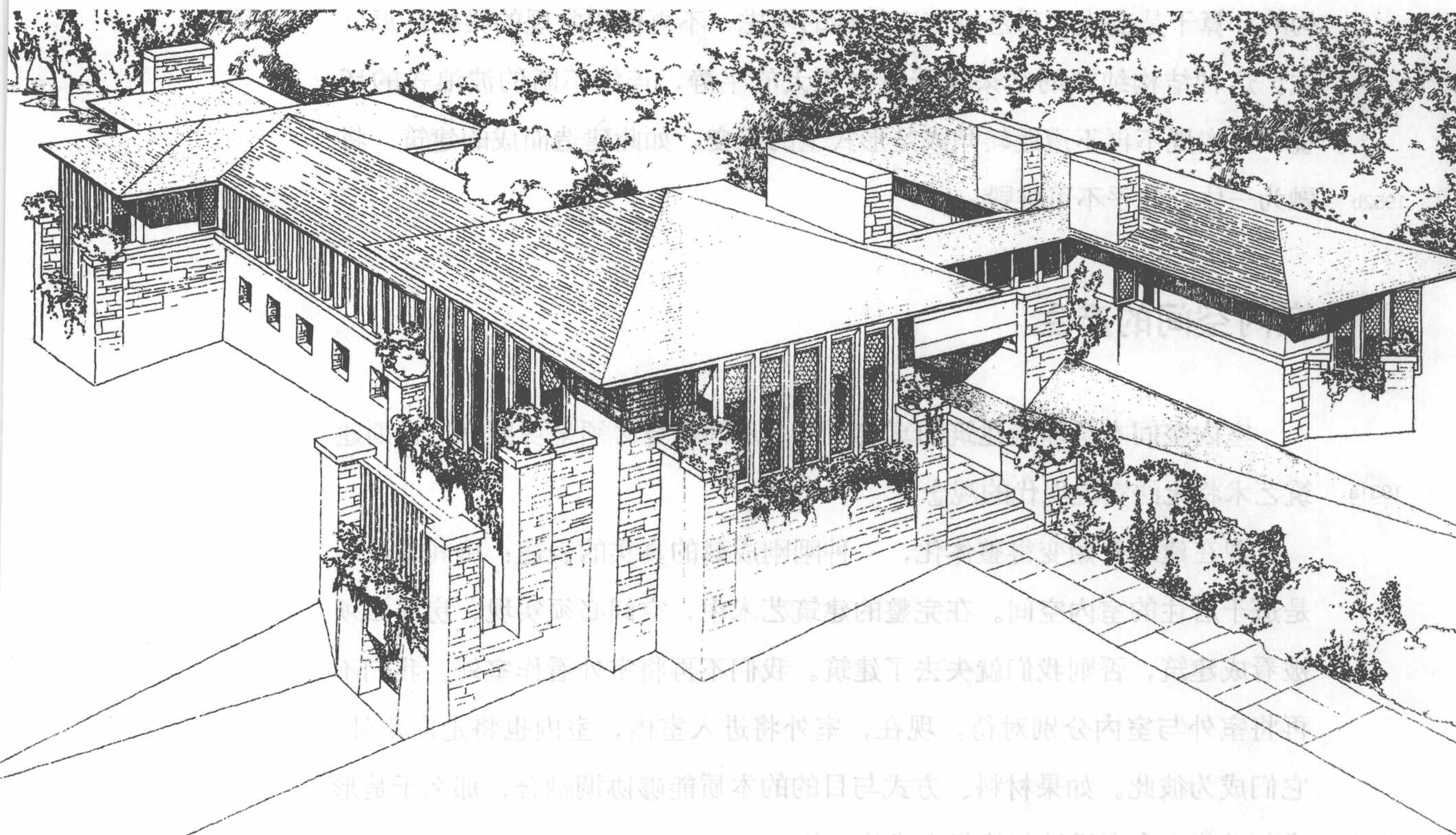
构的计算于是变成了对悬挑与连续性的考虑，不再使用常规的梁柱计算公式。这种结构纯粹的结果在于更加伟大的平静，连续不断的波浪式的环境——实现不再不遭遇转角或是形式上的突变。如此建造而成的建筑，将融为一体，几乎不可推毁。 1952b

室内空间的产生

室内空间本身即是建筑的真实所在。房间本身必须呈现出来，否则建筑艺术将无法实现现代的观念。 1931a

现在建筑开始变得整体化，一种刚刚成熟的真实的表达：房间本身即是适于居住的室内空间。在完整的建筑艺术中，空间必须实现。房间必须被看成建筑，否则我们就失去了建筑。我们不再将室外看作室外。我们不再将室外与室内分别对待。现在，室外将进入室内，室内也将走向室外。它们成为彼此。如果材料、方式与目的的本质能够协调融合，那么于是形式与功能也会在设计与执行中成为一体。 1932a

……现在一种有关建筑艺术的完整的新观念产生了，它是建筑艺术的更高层次概念：建筑艺术不再仅仅是形式追随功能，也是对围合的空间的构想。现在，围合的空间本身将被看作建筑的真实所在。内部的观念，房间本身，或是房间的集合，我看到了表达建筑艺术的伟大事物。内部空间的观念帮助外部空间形成建筑，超越了之前所有，所有曾经的思想仅仅保留下惟一的用途，用来实现一项更为远大的理想。迄今为止，所有古典或远古的建筑都采用了巨大的体块和体量的材料，在外部雕刻成形，内部掏空以供居住。至少这就是那种观念。但是这里展现出的是一种有机体的建筑观念，由于机器时代的到来而提供出释放的机会。这种内部的概念将整个建筑从雕刻中分离，从涂绘中分离，从任何已知的古代建筑形式中分离。现在的建筑成为沐浴在光线中的内部空间的创造物。并且，一旦当这种内部空间的观念开始在现实建筑中发挥作用，墙壁作为墙壁的作用也就消失了。墙壁消失了，就像早已消失的那些洞穴。围合的幕墙以及围护构件作为建筑特征取代了实墙。 1931c

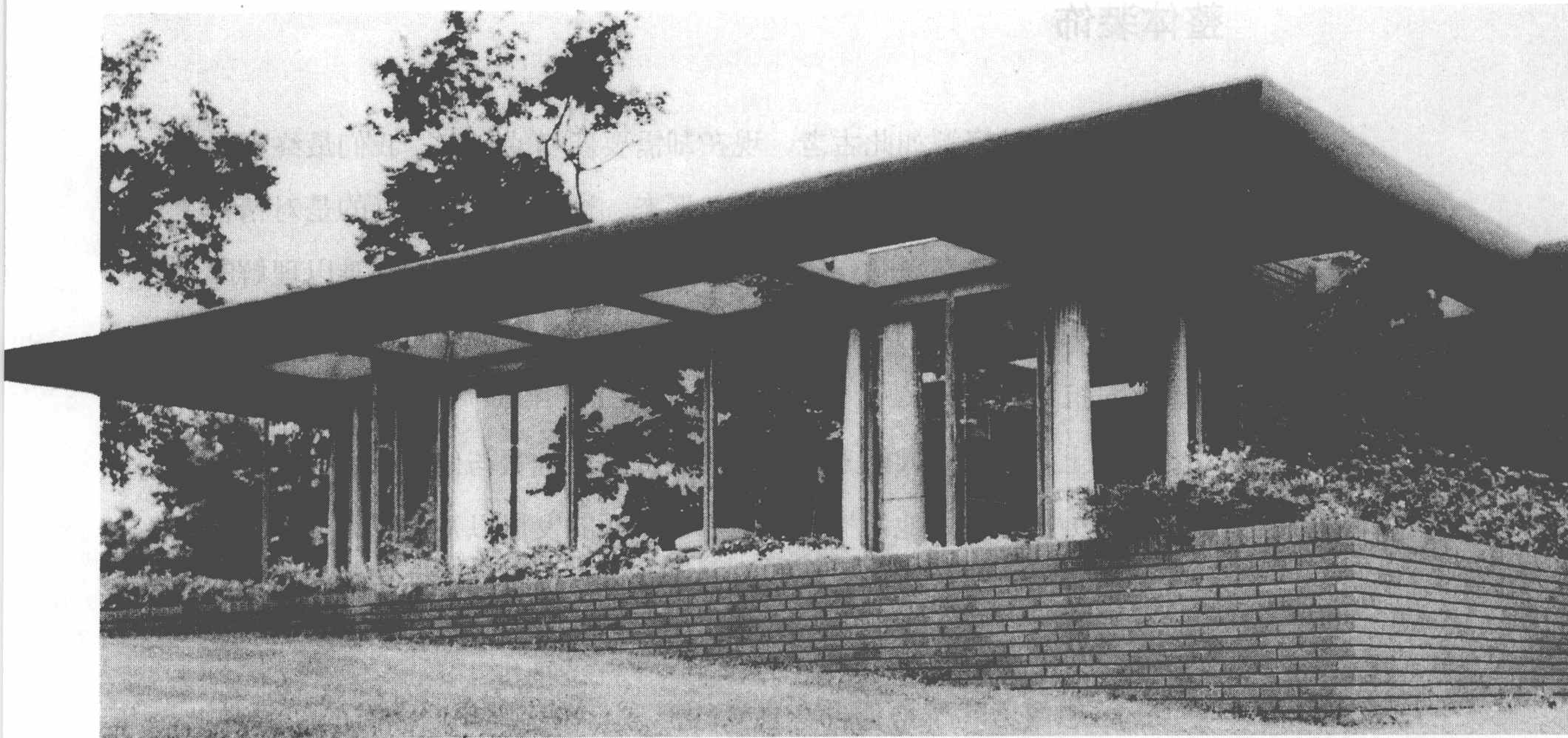


“围合的幕墙以及围护构件”，山坡家庭学校，斯普林格林，威斯康星州，1902

让我们回溯，这里，关于建筑中第三维度的最早的自我意识主张，它出现之时即被这样称呼。建筑的实现不在于四面墙壁与屋顶，而是在于围合居住的内部空间。在此之前，我一直试图将房间呈现出来。但是在统一教堂（1904—1905）中，我有意识地将呈现房间作为主要目标。

所以统一教堂没有实际的那种墙壁。功能主义的特征，楼梯间在转角处；低矮的石制幕墙支撑屋顶，结构的上部是四周连续的窗户，在大房间的顶棚之下，顶棚向外延伸覆盖它们遮蔽它们，这种板越过大房间的部分开出洞口，是阳光射入，投下深远的阴影，这被认为是“宗教性的虔诚”，这些都是为达到那个目标在方法上进行的伟大的拓展。从那时开始，这种建筑的“新”概念（老子在公元前500年已经表述过）就不再沉睡了。你会发现，在这个系列的所有结构中都以不同的方式发挥着作用，尽管通常看起来是相互矛盾的。

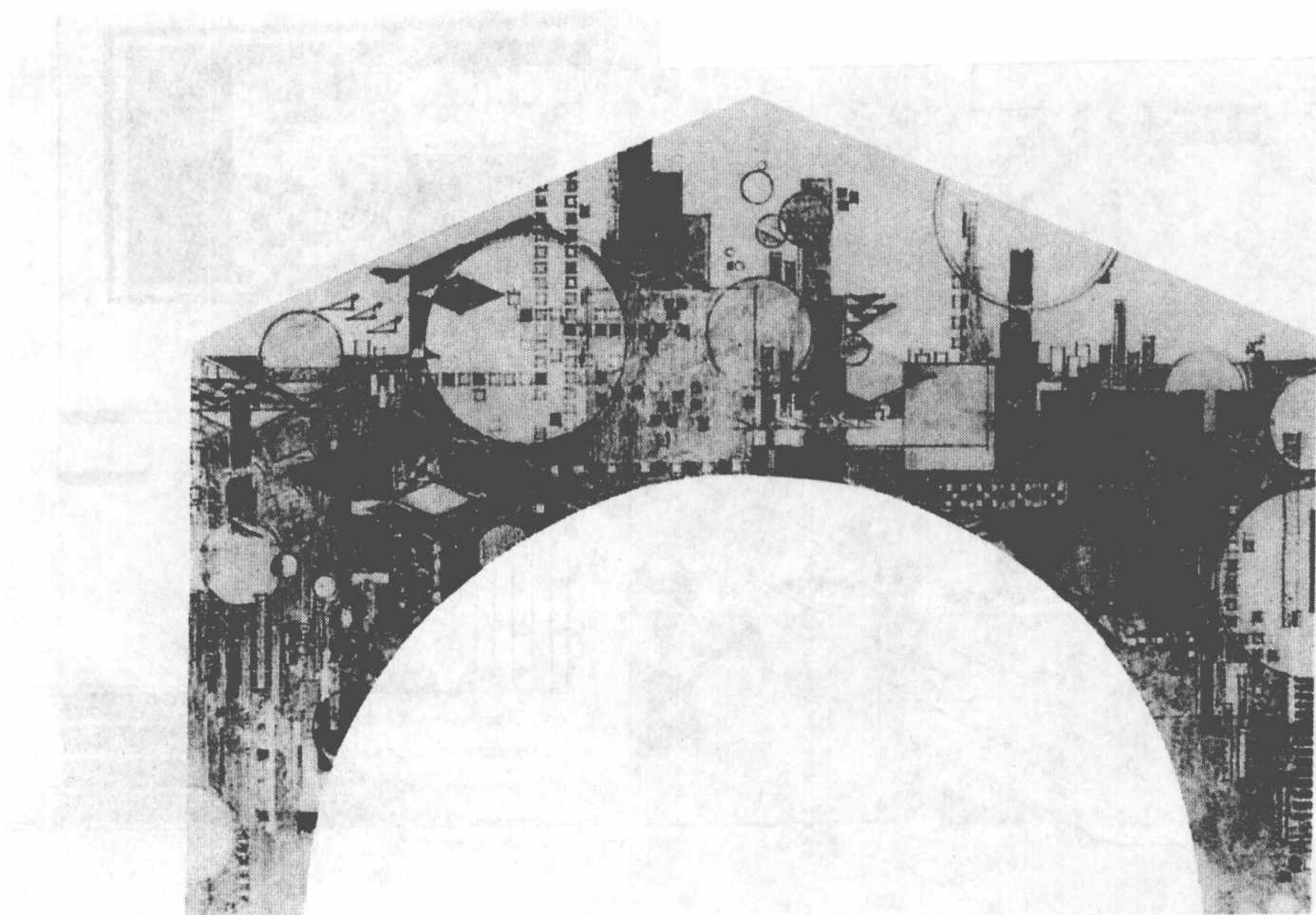
1938a



"将被了解的事实"，沃尔特住宅，夸斯奎顿，艾奥瓦州，1949

这种内部的观念，房间自身（或是房间的集合）作为重要的事物而被认识，这就是我们建筑艺术的新形式。这种资源不是仅仅的一种风格，它将永远不会失去价值。

1936a



米德韦花园中壁画"海边城市"的草图，芝加哥，伊利诺伊州，1914

整体装饰

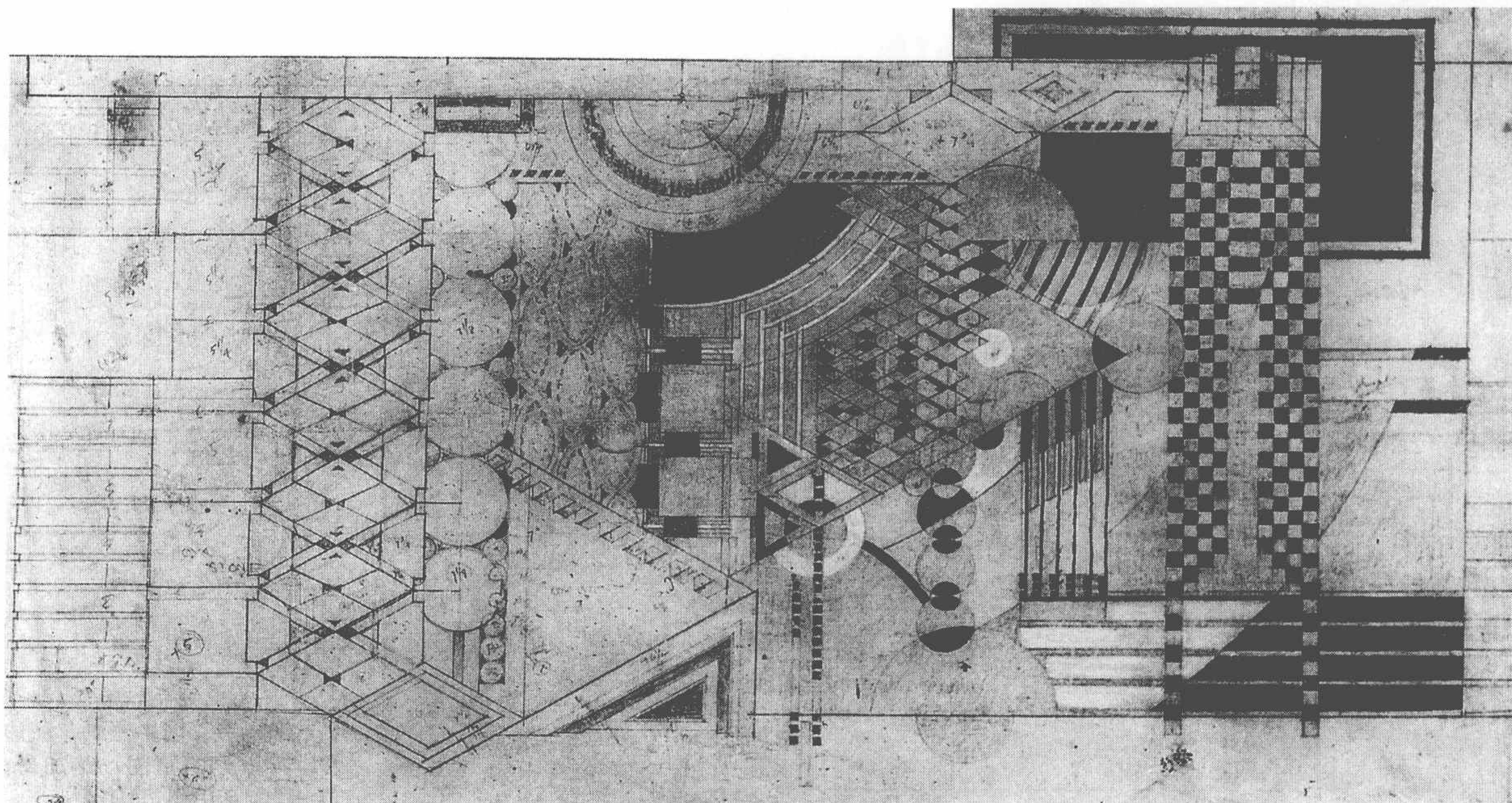
最后，这种资源如此古老，现在却需要新鲜的意义。我们最终到达了整体装饰的境界——现实结构的自然形态。这里，不容置疑的是对精神需求的真实意义，是在现代建筑中的主观元素。这是一种如此难以理解的元素，以致现代建筑师们对它的理解少之又少，甚至他们中的大部分带着暴怒转而对抗它。

事实上，这种对人们来说巨大热切的意义确实与他物无关，除了那些最有想像力的思维，他们拥有在艺术性方面的发展以及一种均衡观念的天赋。如果试图进入，我们就必须在想像力这个境界中走向更高处，因为我们走入的是*诗意*的境界。

……想像力赐予结构自身自然的形态。在这里我们拥有的新的意义，确实如此！很久以前，这种意义遗失在我们的学究式建筑师中——拥有鉴赏力的人——很快的，他就变得满足于符号了。

……完整的装饰对建筑作为整体是一种发展的观念，或者作为结构自身诠释的明显的抽象形态。完整的装饰在简单的结构形态中清晰可见，它在建筑中可以被看到，就像是树木的结构或是原野上的一朵百合那样清晰。

"石板刻画，雕刻并彩饰"，帝国饭店的石板刻画，东京，日本，1915-1922





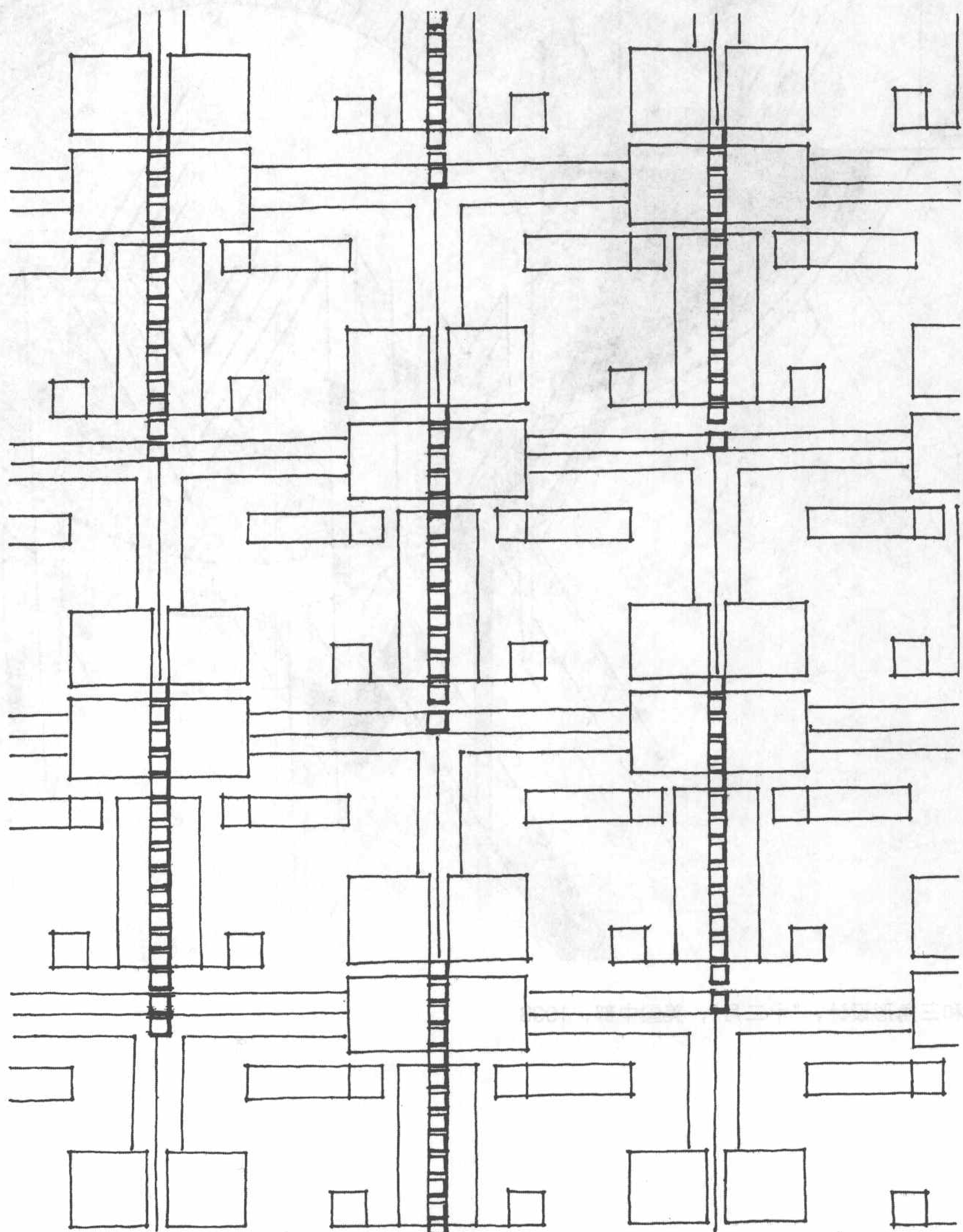
丁字尺和三角形设计，“十二月”，美国中部，1933

它是形式内在节奏的表达。我们在谈论风格么？相当接近。至少，我们在谈论建筑的本质特征，它将建筑与任何单纯的外在表现区分开来。

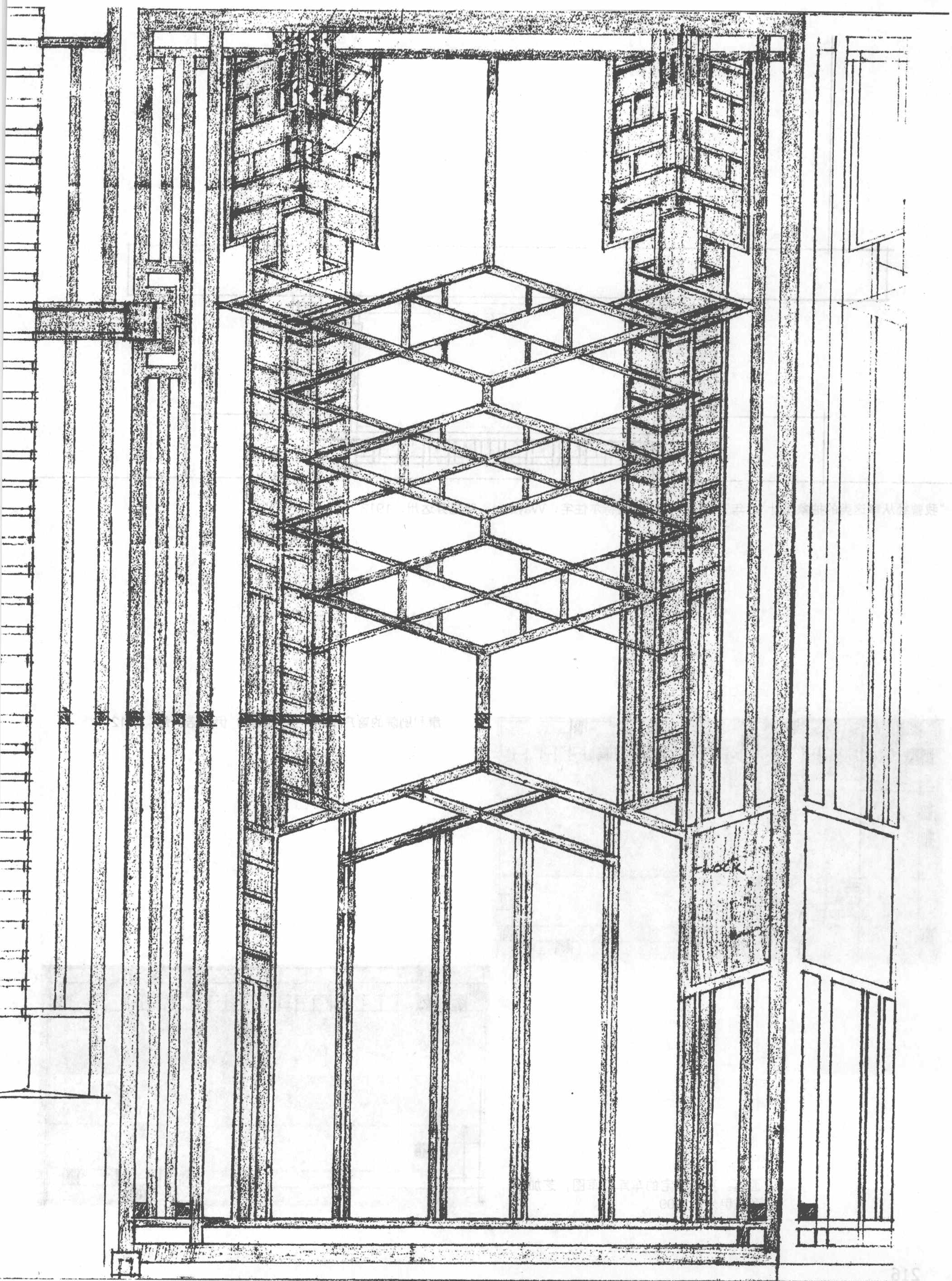
1932a

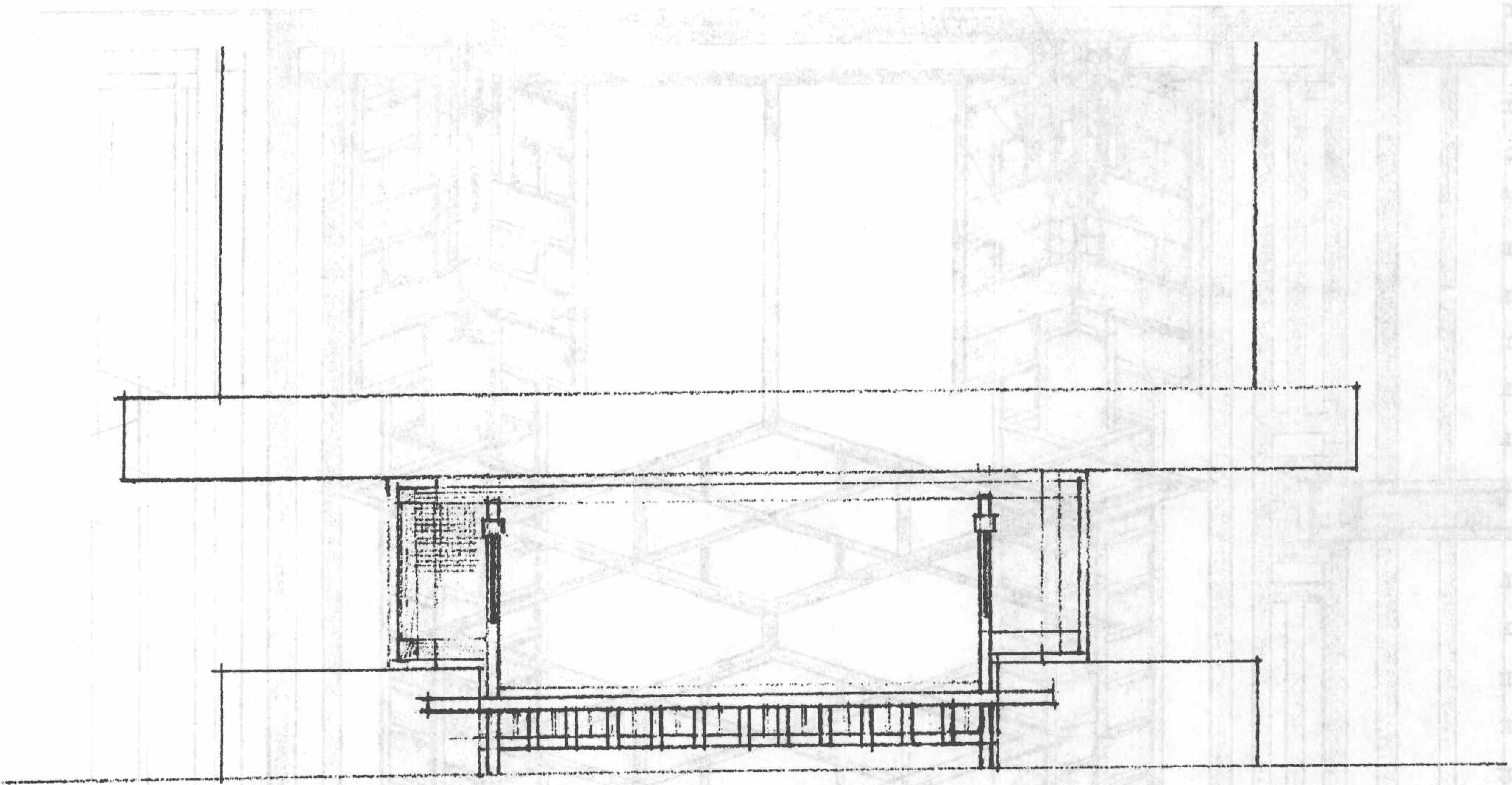
他们现在称之为非客观化的艺术可以在我们 1912 年设计的米德韦花园 (Midway Gardens) 的形态中找到。其中的壁饰细节我们称其为"海边城市"(City by the Sea)。但是我十五年来一直在从事这样的抽象化设计。对我来说，这种设计的法则就是自然与必然。无论是玻璃或是织物或是其他什么，它都建立在用丁字尺和三角板建立的直线结构下。它的内在来源于我母亲对我进行的福禄培尔 * 幼儿园培训体系之中——我用那些几何形态的玩具在

* 福禄培尔，弗雷德里希·威廉·奥古斯特 (1782—1852)，德国教育家，他创建了第一所幼儿园，试图将学习变成儿童自然、愉悦的经历。——译者注

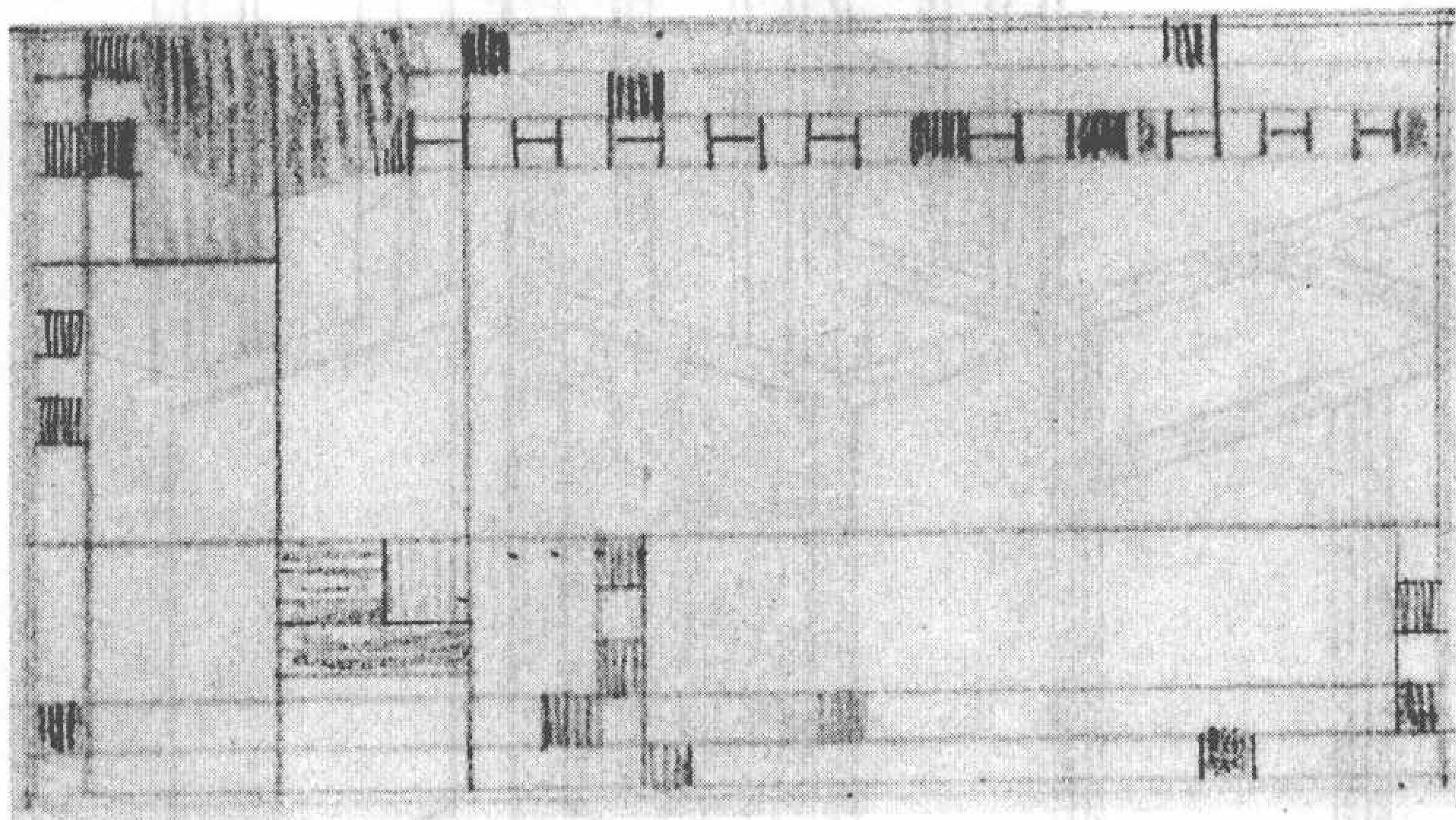


"外墙装饰设计，陶瓷嵌入水泥"，康利住宅的外部装饰设计，里弗赛德，伊利诺伊州，1908

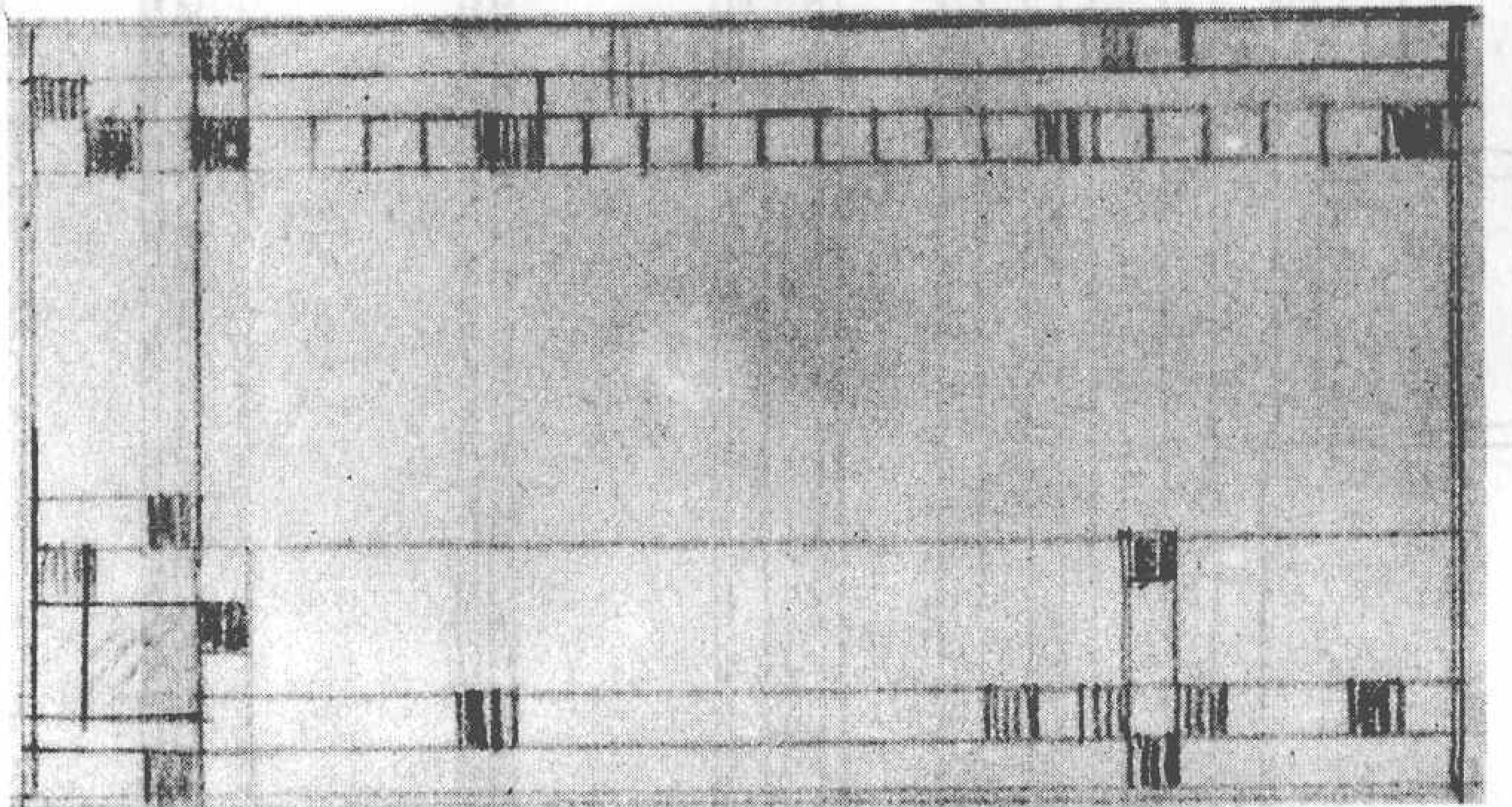

LOCK



“我曾经从事这类的抽象设计 15 年”，弗朗西斯 · 利特尔住宅，Wayzata，明尼苏达州，1913

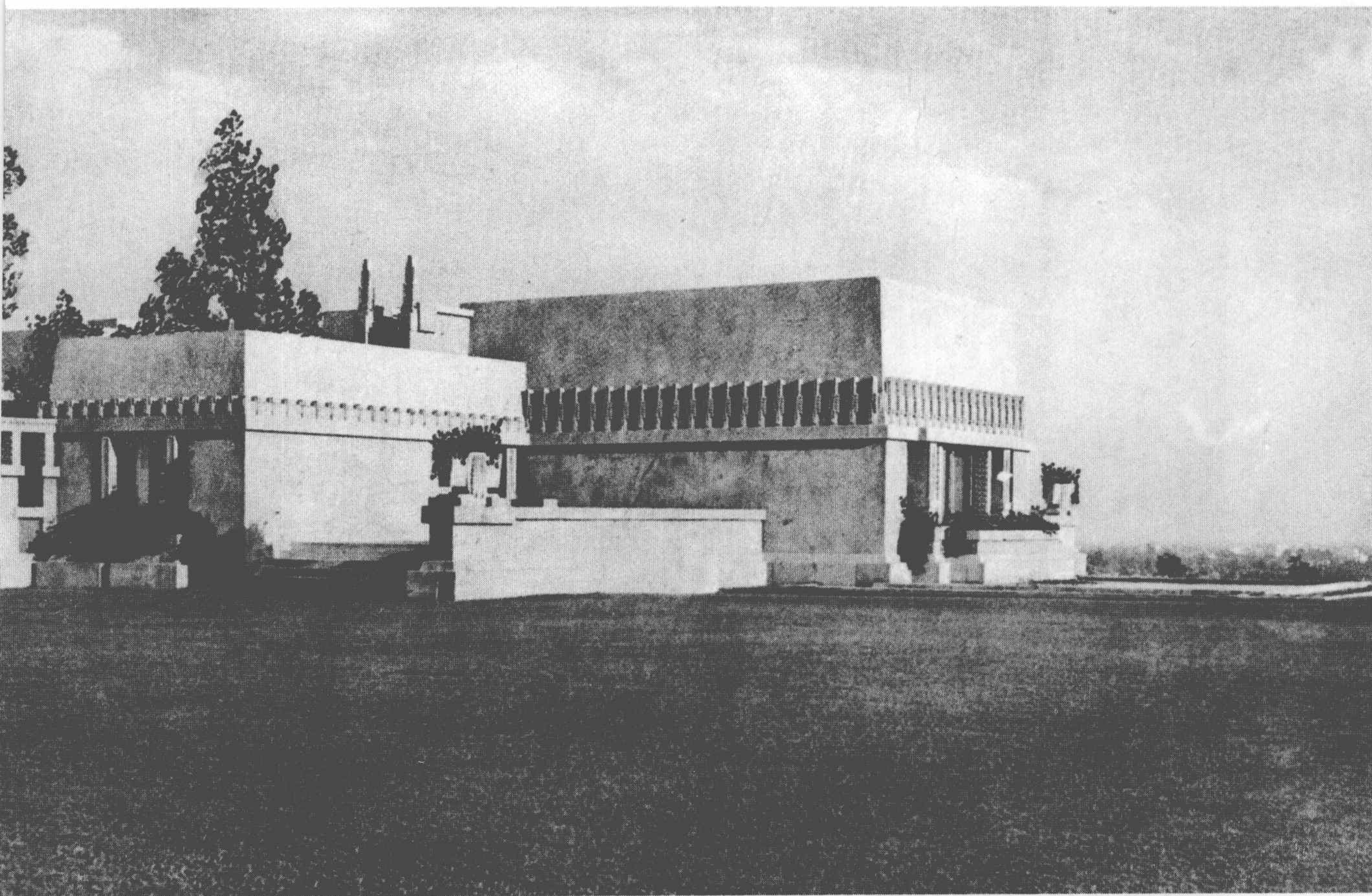


康利剧院的窗户草图，里弗赛德，伊利诺伊州，1912



对面页：罗比住宅的车库门草图，芝加哥，伊利诺伊州，1909

“厚重外壳”，弗里曼住宅，洛杉矶，加利福尼亚州，1924



"象征手法"，蜀葵住宅，好莱坞，加利福尼亚州，1917–1920

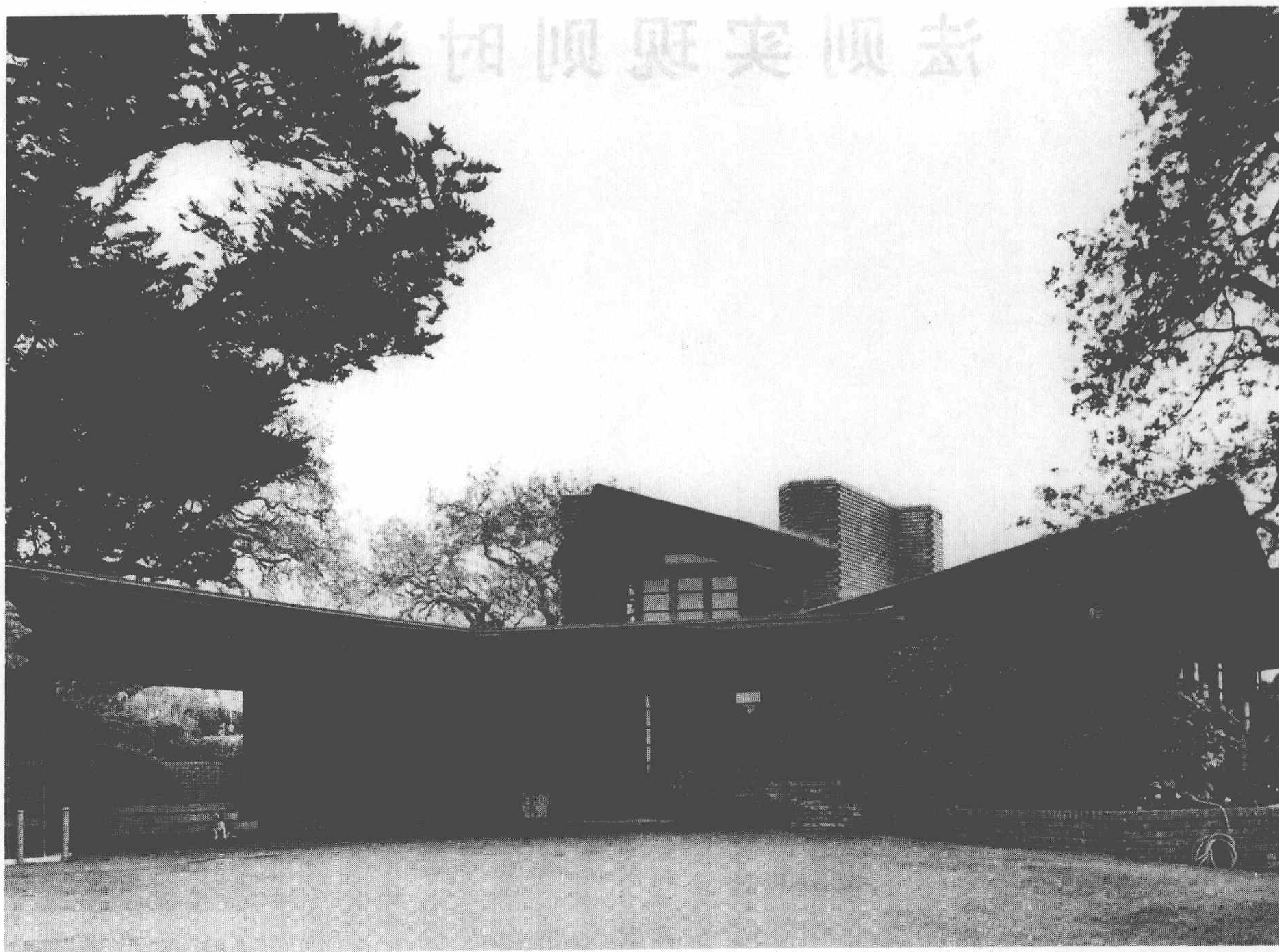
餐桌上搭建了众多设计与建筑。从那里，我获得了现在在织物、油毡以及其他材料中使用的直线形态。但是它早已成长超出了我自身的限制，因为丁字尺、三角板以及圆规的使用。

1953a

用外壳作为人类的居所？为什么不呢？有机建筑的又一种状态。直线，平面，现在被覆以材质。内部空间的观念实现，所有的洞口编织在一起成为外壳的完整特征。外壳丰富的镶饰将会像体块一样可见，建筑的真实体块。这里，装饰将成为结构的合理特征。

1932a

……在结构中采用不朽的石材，从一些当地的植物中提取对当地特征的表达，它们完美地适应着自己的位置，没有丢失重大的意义，是伟大艺



汉纳住宅，帕罗·阿尔托，加利福尼亚州，1937

术中一种伟大的状态。它意味着希腊人或是埃及人隐密的生命或事物中得到启发，就像从莲花与莨苕中提取出它们纹样的装饰。这就是当这些人用他们最为热爱的植物创造艺术时发生的一切。这个具有创造力的过程仅仅为那些具有创造力的艺术家所知。他们称其为象征手法化。确实这是一种戏剧化的事物——最真实的戏剧。进一步描述这种简单的事物，作为艺术家，对我来说，这种文明的复杂产物实际上就是自己本身某种象征化的过程，或者说若要成功或是持久下去就必须如此。 1931b

体块的端头装饰对形式来说最为重要。自然将用它自己的创造向你展示这点。做好端头的处理，其他部分的问题将会自动解决。

法则实现则时尚 2

从结构中产生样式与风格

形式，或者说是被熟知的所谓风格，从结构中产生——工业化、社会化、建筑化。

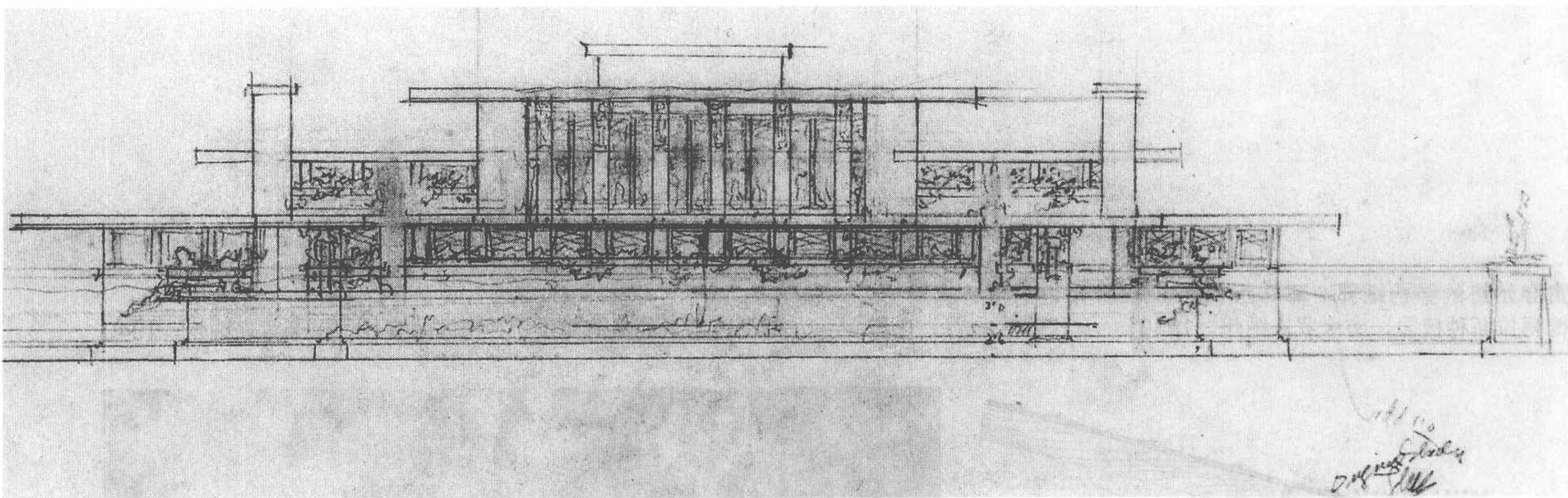
通过灵活的双手，为特定的工业或社会目的而采用适合材料，这种结构法则将最终形成风格。由于生活的改变，方法与材料随之改变，将始终向各种表达方式敞开大门，只要人类的想像力始终存在，这点就会自然而然地发生。

1932c

通常，获得某种建筑结构体系而作为建筑基础的愿望是我的目标——也是我的希望。否则，我相信，建筑艺术就从来不会存在。

何种形式？好吧，让形式实现。只要一种明智可行的建筑结构体系首先出现，形式就会随之而来。

1932a



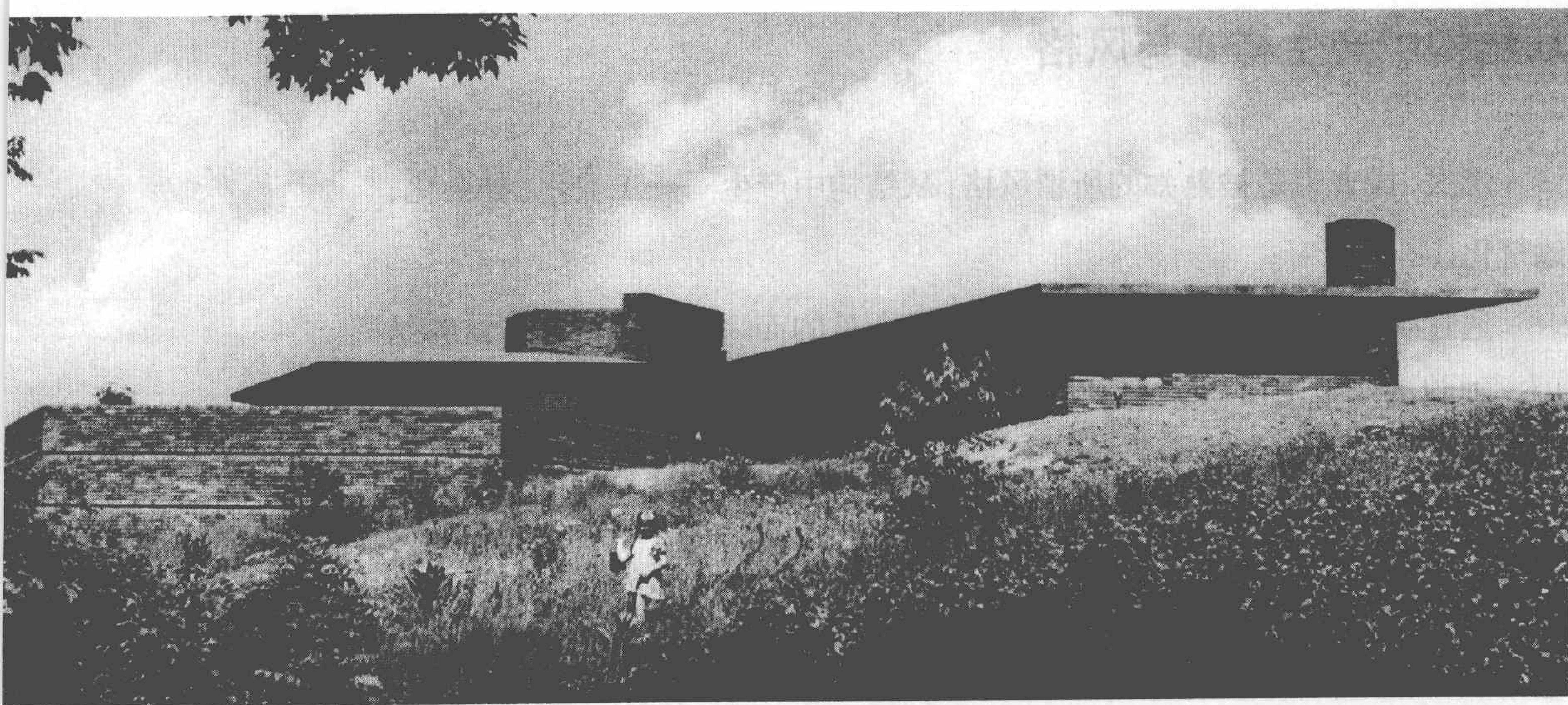
康利剧院的铅笔草图研究，里弗赛德，伊利诺伊州，1911

你知道么，作为一种风格，在我们的国家中强加于我们作品上的任何审美的规则都极为愚蠢，它们对心灵生活的这种合理希望毫无帮助。

1932c

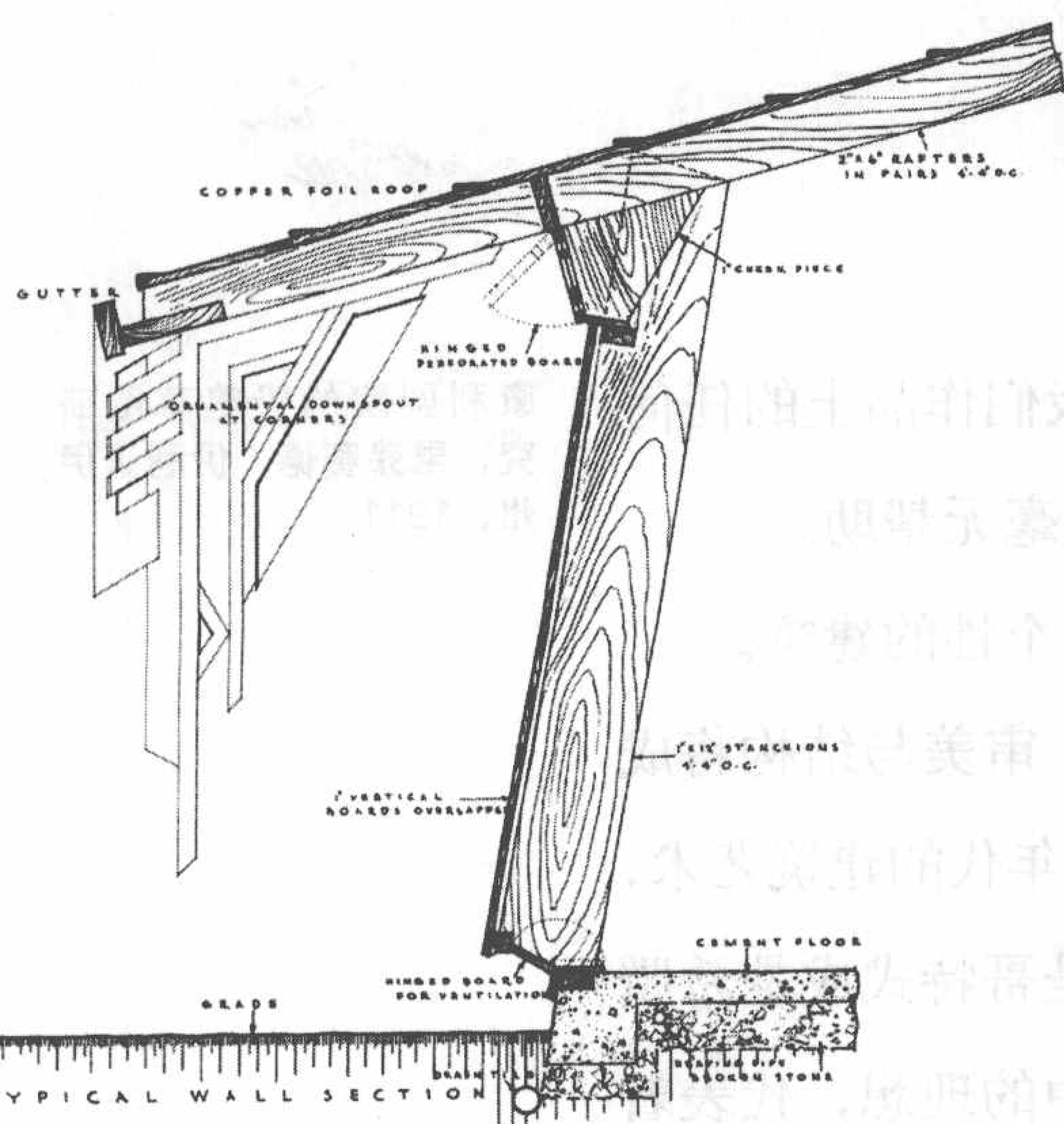
对美国来说，具有创造力的建筑只能意味着一种具有个性的建筑。

一旦这种建筑艺术中连续性的意义被我们完整掌握，审美与结构将成为完整的一体，这将会演变成一场革命……我们这个机器年代的建筑艺术，比以往任何建筑艺术都具有更高级的和谐与美丽，无论是哥特式或是希腊式。通过使用的工具和程序，使材料自然地展现在作品中的理想，代表着

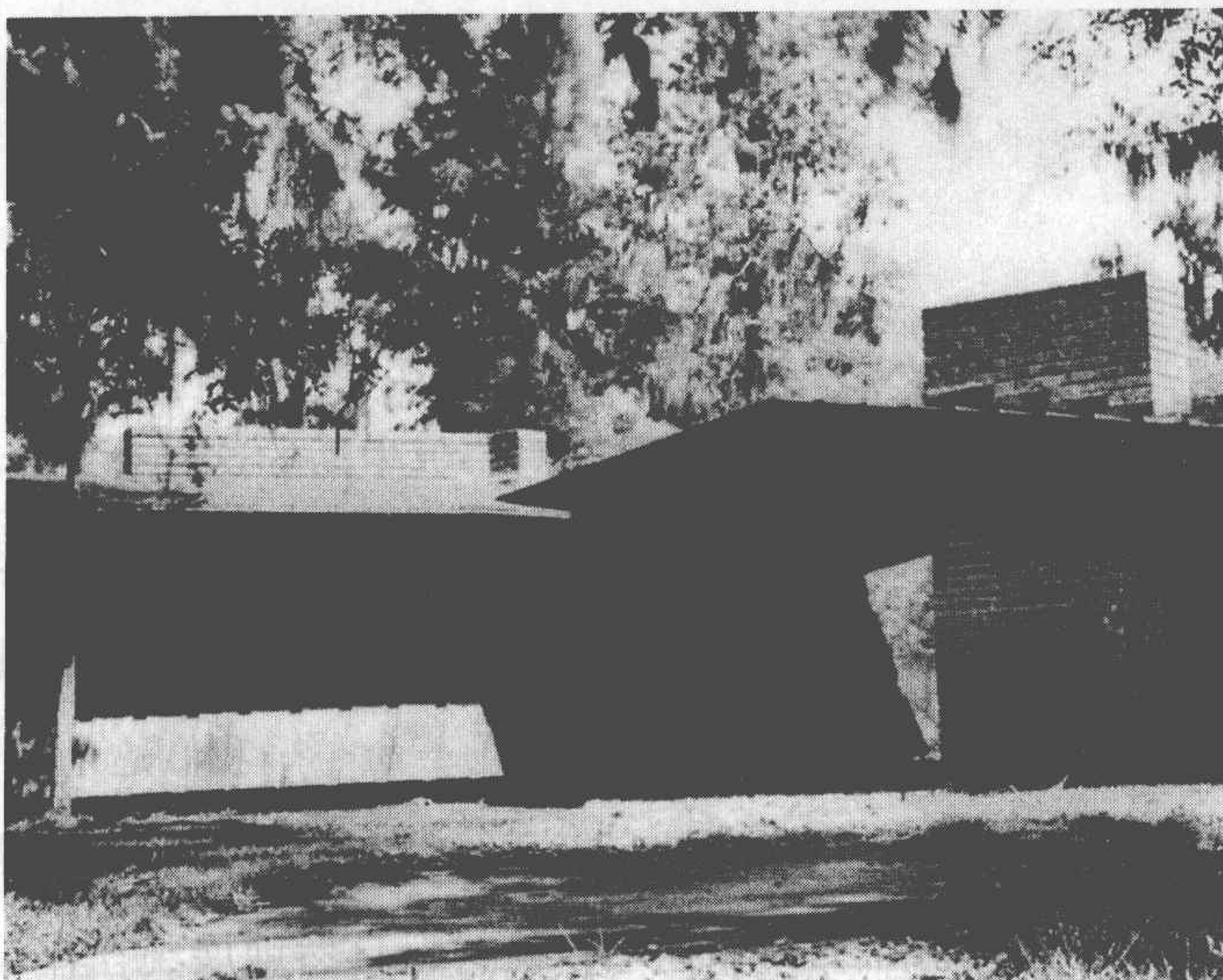


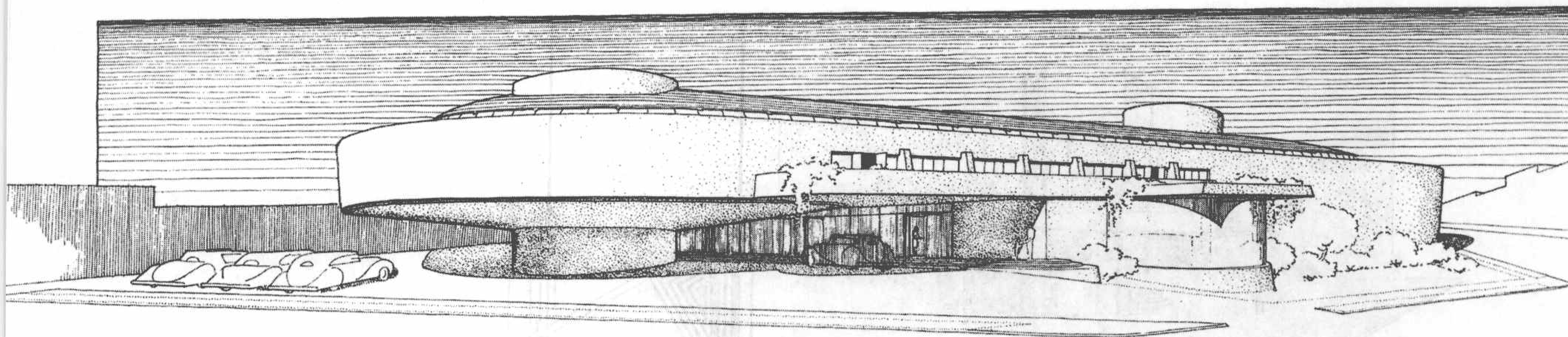
“通常，获得某种建筑结构体系而作为建筑基础的愿望是我的目标”，
C·R· 华尔住宅的砖构造，普利茅斯，密歇根州，1941

贯穿始终的结构细部，耶马西 (Yemassee) 附近的奥德博拉斯种植园，南卡罗来纳州，1940



耶马西附近的奥德博拉斯种植园的室外，南卡罗来纳州，1940



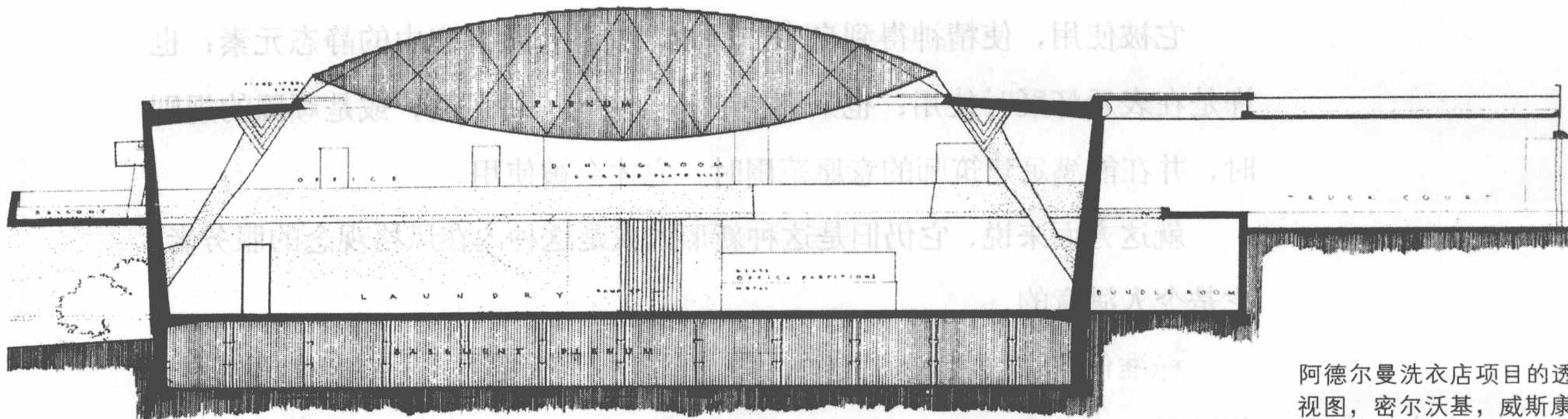


“结构与审美成为一体”，阿德尔曼洗衣店项目的透视图，密尔沃基，威斯康星州，1948

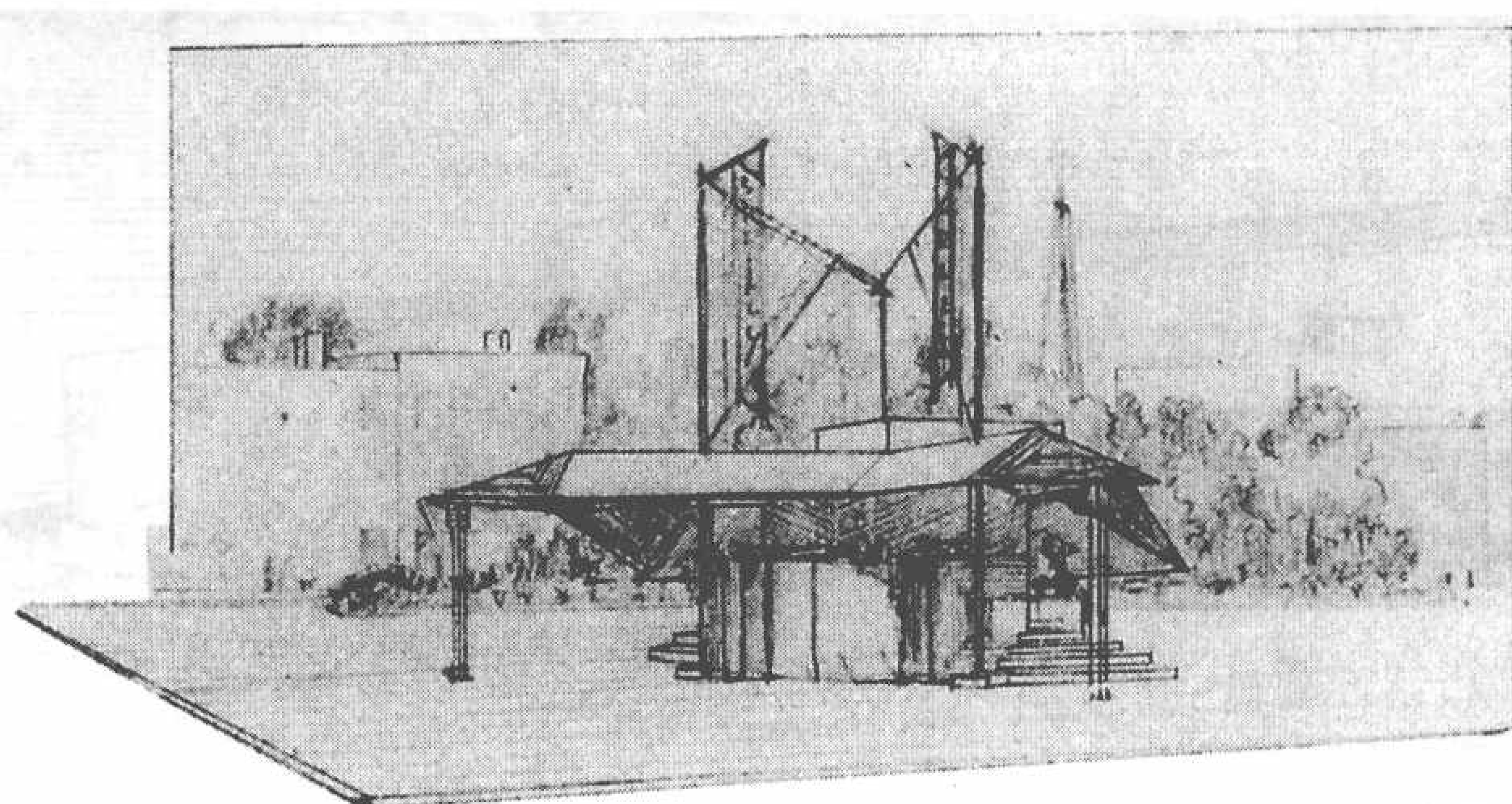
这个新时代中活生生的建筑，有机建筑，惟一可以生存下来的建筑，因为它开始不再仅仅是一种风格。它也不会变成初学者的规则。法则在实践中出现，不再是一种秘方或是一项公式，它永远都是风格，我们也不再需要放弃任何一种“风格”。 1936a

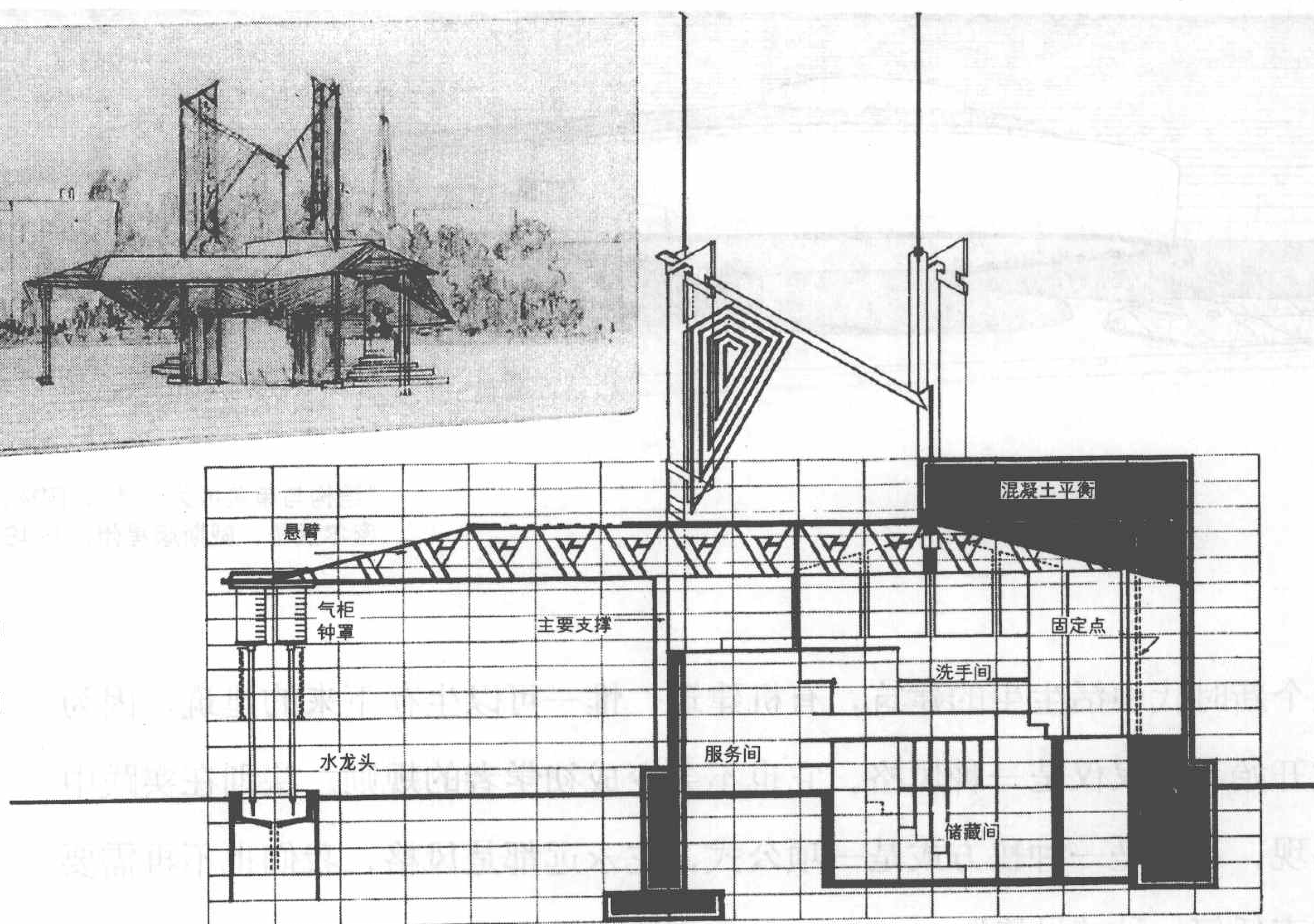
随便举一例，钢铁建筑看起来不会像石制建筑。从结构本身的意义、从建造的方法以及从建筑施工现场的理性来看：现代建筑发展成为一种外在的建筑。 1931d

现在为了均衡——为了通过自然的组织方式将混凝土进行表达——始终在思维中保持有机整体的理想。我们下一步解决风格的问题。就观察来看：到目前为止，实际发生的只是合理的安排，脑中的这个计划在外部由眼睛观察，但是同时，在想像力中也能感受，这是一个整体。 1932a



阿德尔曼洗衣店项目的透视图，密尔沃基，威斯康星州，1948





上图：钢铁维修站项目的透视图，1928
下图：钢铁维修站项目的剖面图，1928

大量机器制造的产品需要的是良知，但是却不需要审美规则作为产生任何风格的捷径；它自己本身就是极端的规则。机器需要强大的创造力去控制它，像它一样，为了实现它的价值，完成世上所有的工作，并逐渐地完善它，正如人类自发精神的表达，强于之前的所有工作。

1932c

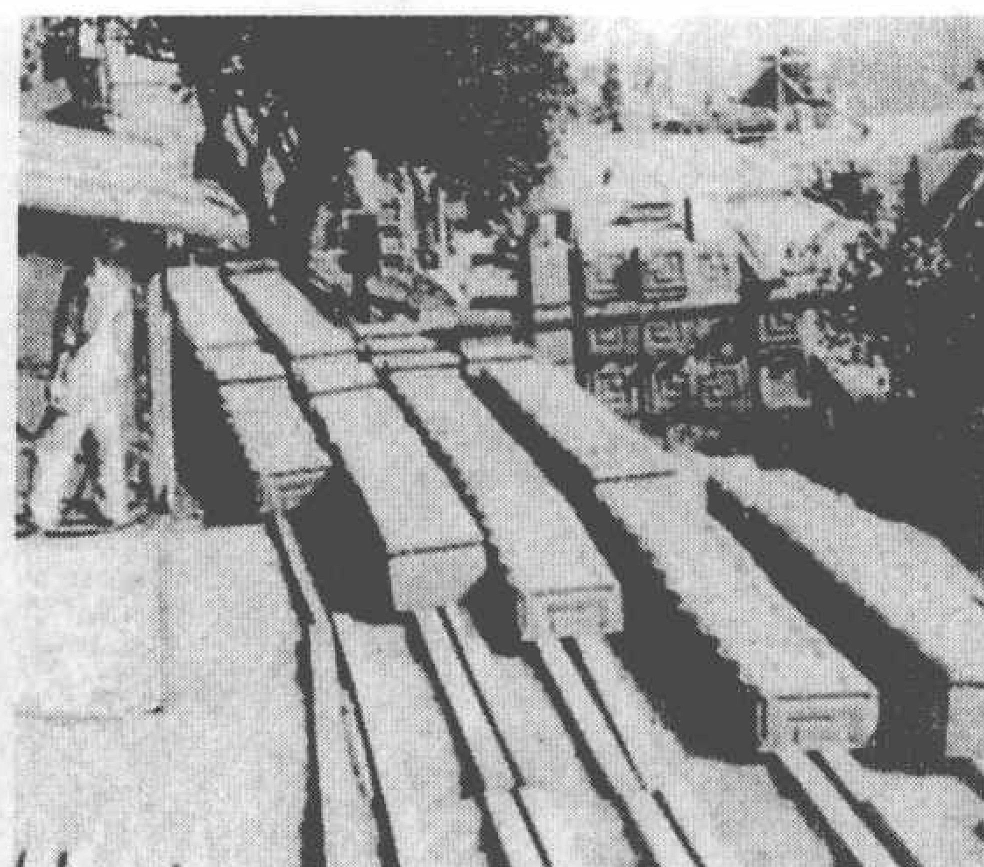
标准化仅仅是一个工具，却不可缺少；一个仅在所有事物特定范围内使用的工具，既不为单纯的技术或经济，也不为仅仅的方法问题。标准化只是产生结果的一种途径。

它被使用，使精神得到自由的释放，并且摧毁意志中的静态元素；也许是在表示怀疑时使用；也只有当它不会变为一种风格，或是顽固的规则时，并在能满足建筑师的意愿范围时，它才会被使用。

就这方面来说，它仍旧是这种新形式或是这种内在风格观念的服务者，它是令人满意的。

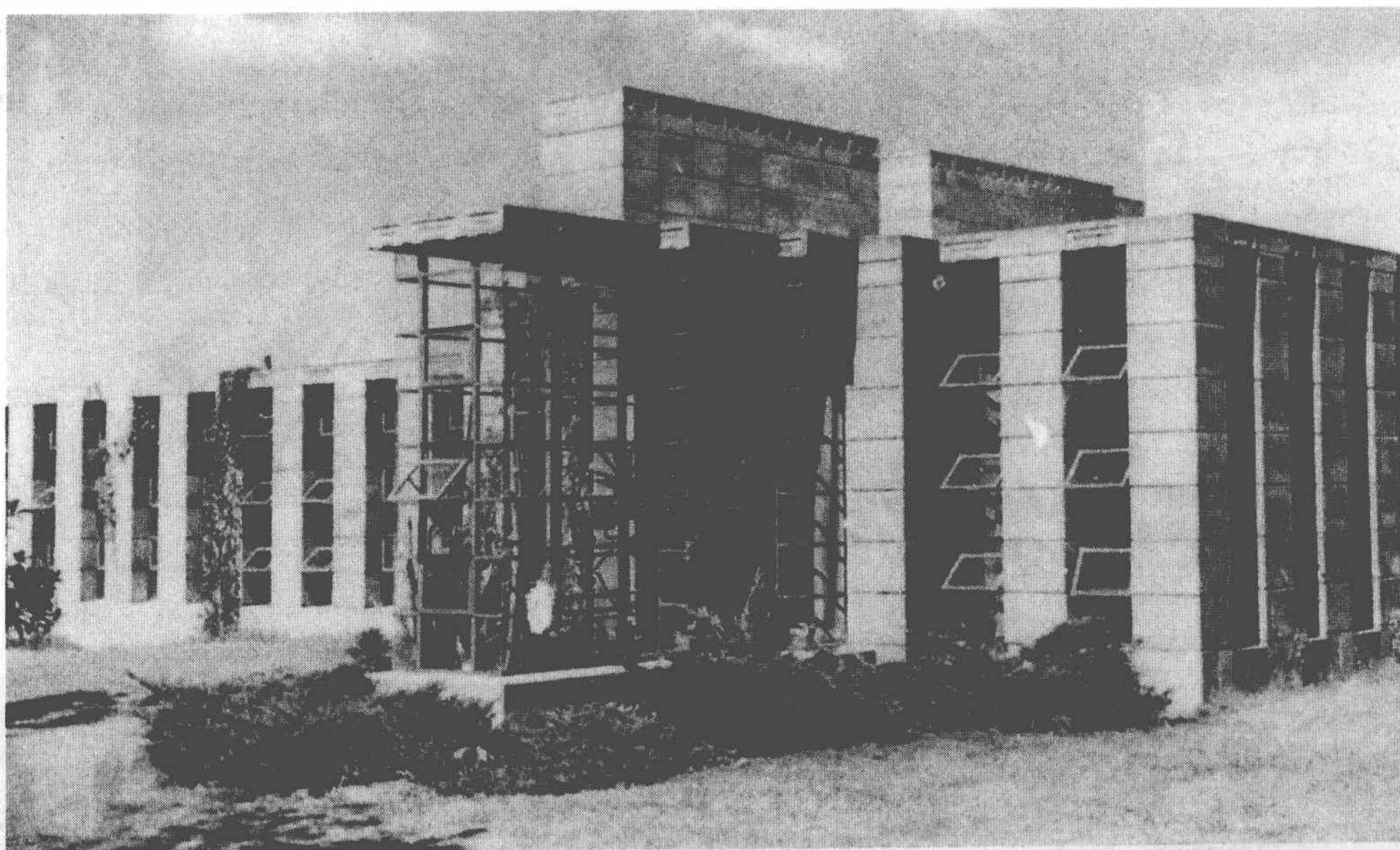
标准化应该被投入到工作中去，但却永远不要让其主宰产生原始形式的过程。

1928b



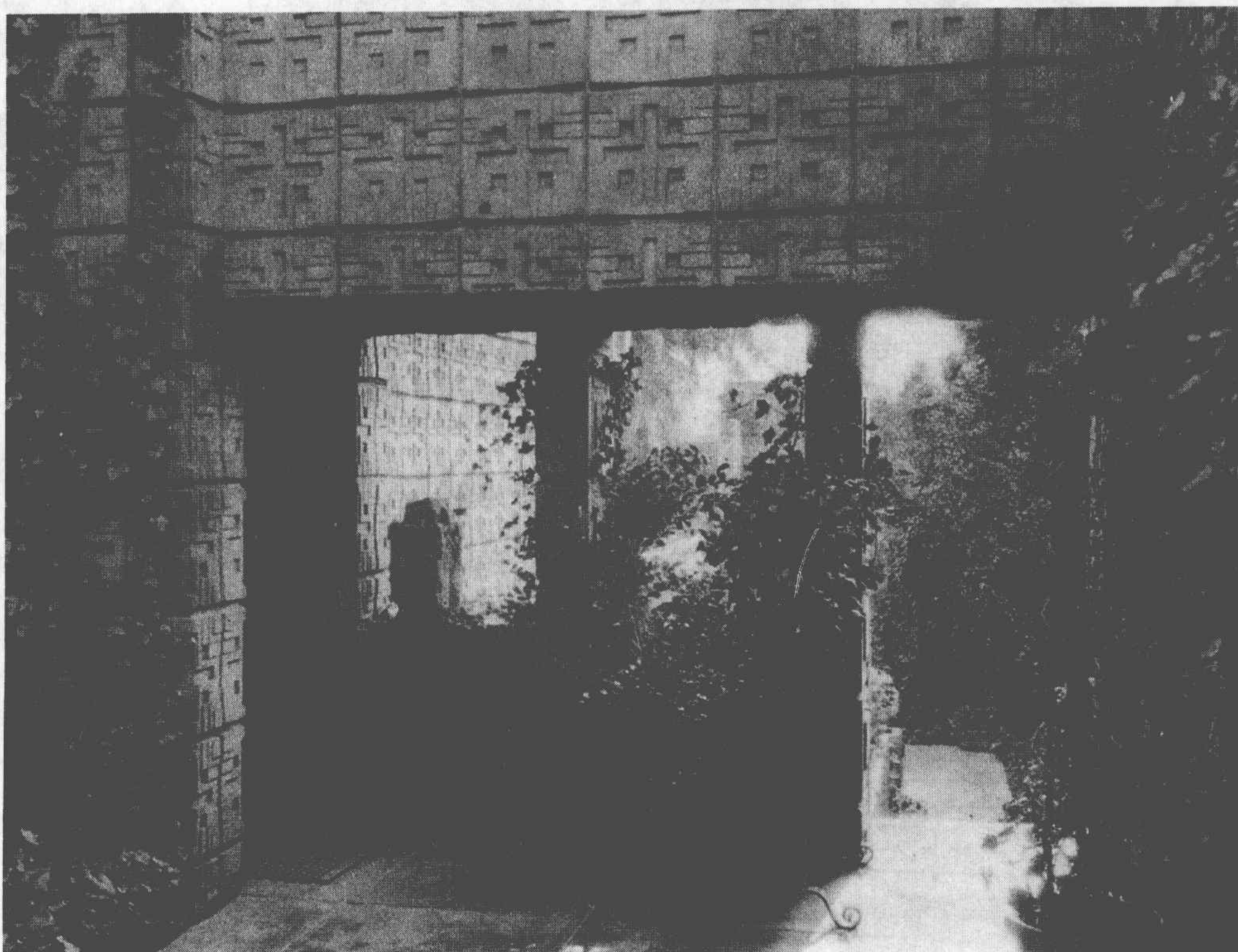
斯托尔住宅待使用的石块，洛杉矶，加利福尼亚州，1928

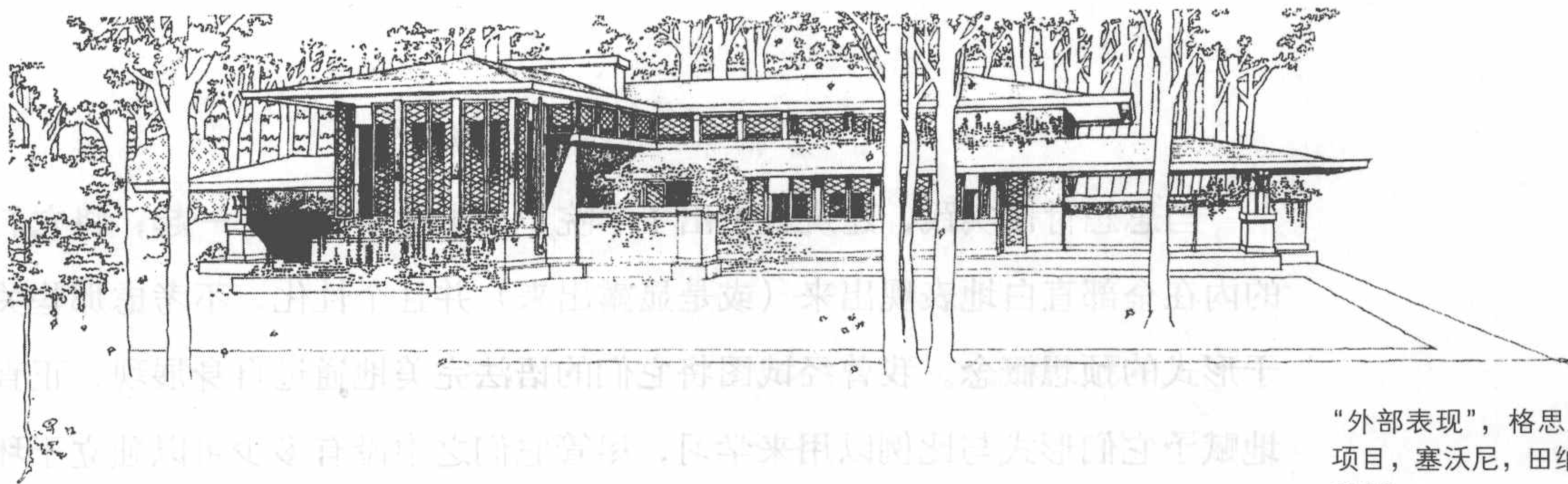
横跨山谷的住宅项目，多赫尼农场，加利福尼亚州，1921



“标准化应该被投入到工作中去，但却永远不要让其主宰产生原始形式的过程”，R・LI・琼斯住宅，塔尔萨，俄克拉何马州，1929

La Miniatura 的入口，帕萨迪纳，加利福尼亚州，1923





"外部表现"，格思里住宅项目，塞沃尼，田纳西州，1908

建筑艺术的特性

对欧洲人来说，这些建筑可能在名义上看起来不适合居住；但是它们源自空气与高贵，通过特殊的方式，而不是超常的高度，并且，至少都对某种远古的传统表示出尊重——这里惟一值得尊敬的事物——美好的大地本身。

独立简单的形式的区别即可表现出任何建筑的特征。不同的形式适合于不同的建筑。但是，所有形式或设计形式的元素在各个项目中都源自同一个基础的思想，它们由于人的尺度和适当的特征坚实地结合在一起。被选中的形式可能向外绽放光芒，如同花朵般向天空绽开；另一种低调地在艺术领域对体块的质量感加以强调；再另一种则可能语义不明或是突然过度着力。或者，在我看来，语法可能由一些植物的形态推演而出，像是漆树的某种线条以及形式的特性应用在了斯普林菲尔德（Springfield）的劳伦斯住宅中。但是在所有的案例中，主旨都贯穿建筑始终。

建筑本身，用整体的观念来看，既不缺少丰富也不缺少变故。但是这些特点都不是通过应用的装饰而保障的。它们反映在整体的风格之上，色彩同样担当着重要的部分，就像是古老的日本木刻版画中展现的那样。

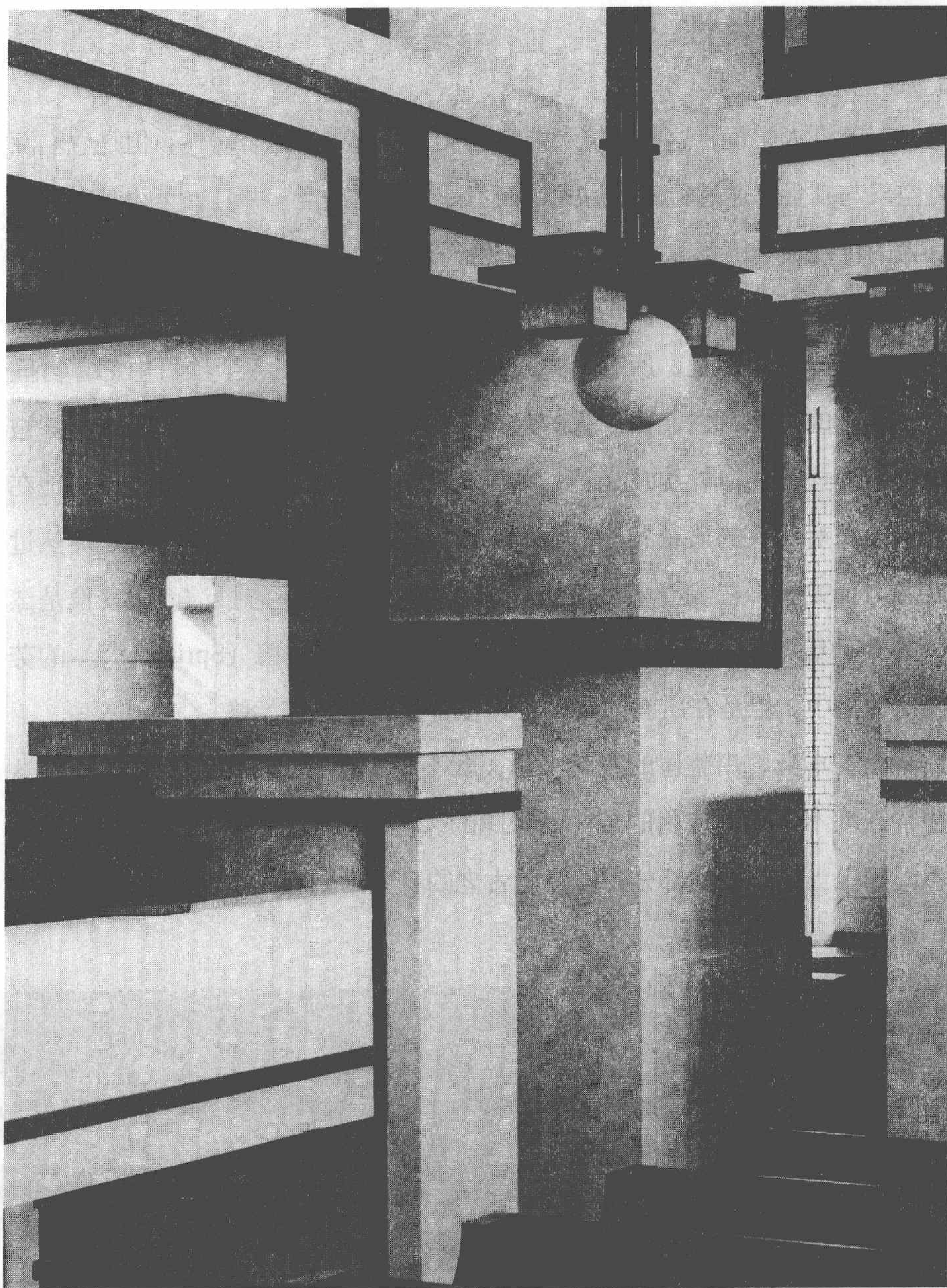
"这些建筑……带着所有尊敬……对美丽的土地自身"，流水别墅的客房，熊跑溪，宾夕法尼亚州，1939



当思想付诸实践，建筑就走出了学院，与土地结合在了一起；将它们的内在全部直白地表现出来（或是显露出来）并且个性化，不考虑那些关于形式的预想概念。我曾经试图将它们的语法完美地通过自身展现，正直地赋予它们形式与比例以用来学习，尽管它们之中没有多少可以独立于环境而充分理解学习。

1910a

“我曾经试图将它们的语法完美展现……正直地赋予它们形式与比例”，统一教堂，橡树公园，伊利诺伊州，1906



灵感的准则

为了自身的理想，生命需要并会得到内在的准则。理想越高，准则越高。

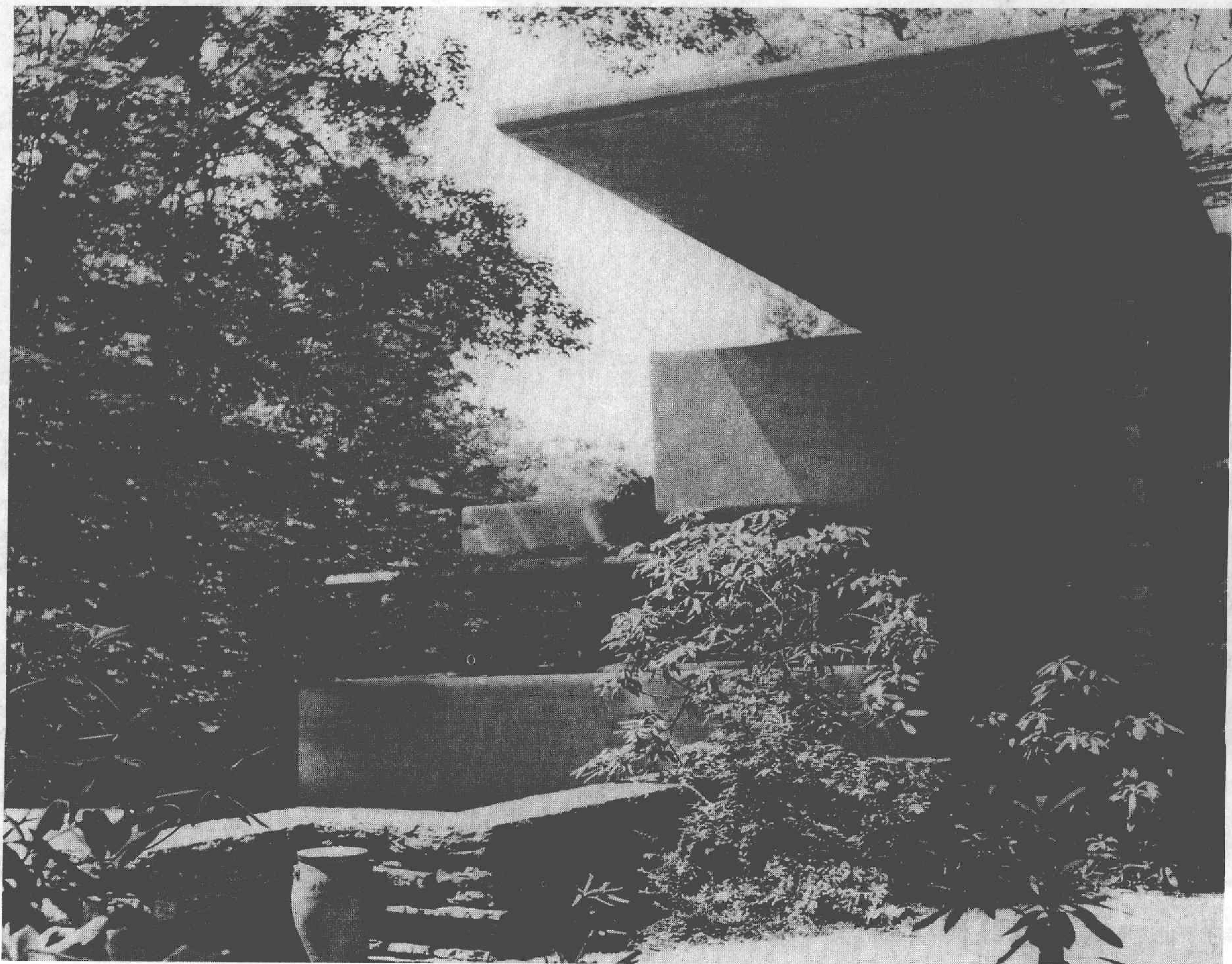
面对有机建筑的生命或是有机生命的建筑，你是否知道它们理想的生存准则？明白这些理想内在准则的人看不上任何风格的法则，因为它们源自于内在准则，被桎梏着，虚弱无力。

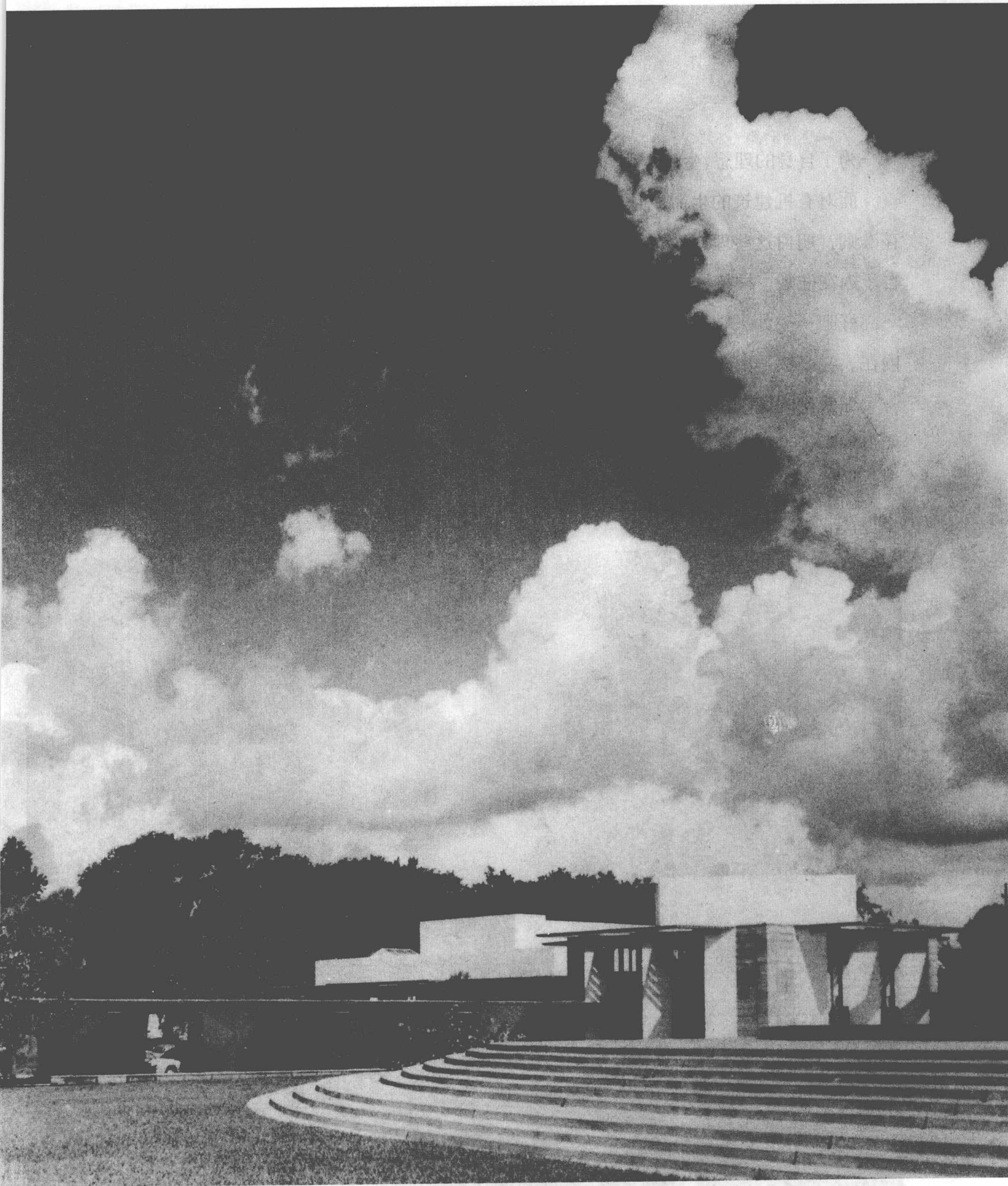
好吧……如果在有机建筑中有一种效果产生，它必然来自这项工作的内在。它必然是由有机物的根源创造。

在我们的民主中尝试这种准则吧！

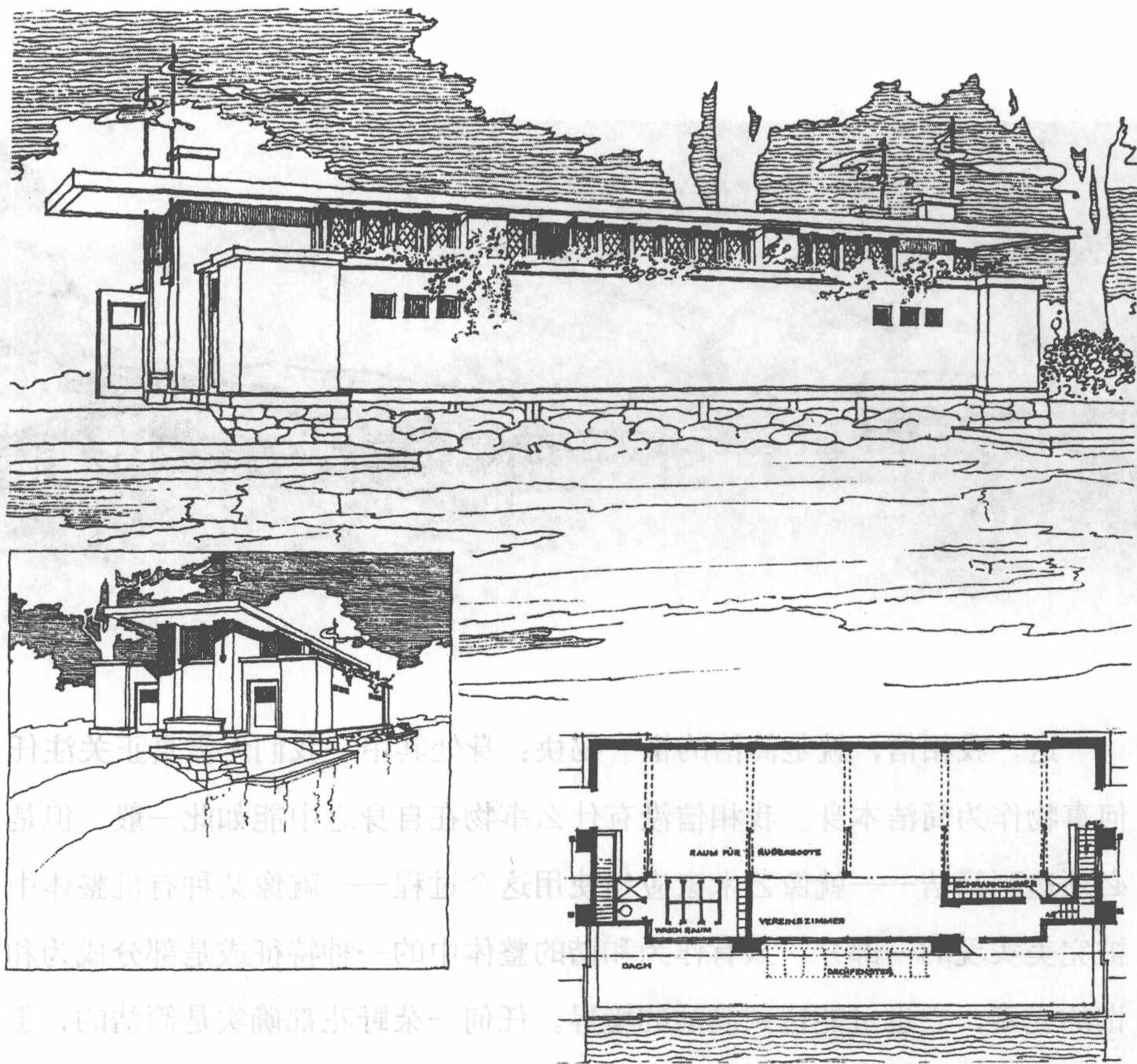
它是顽强的意志，意志强烈的自我意识，对任何作为建筑艺术的建筑创造或是任何自由民主的生命来说都是必需的。我们称它为个性。就是这样。

“对比”，流水别墅，熊跑溪，宾夕法尼亚州，1936





南佛罗里达州大学，莱克兰，佛罗里达州，始于 1938 年



"当三条线足够时，五条线就很傻"，门多塔湖船坞项目，麦迪逊，威斯康星州，1902

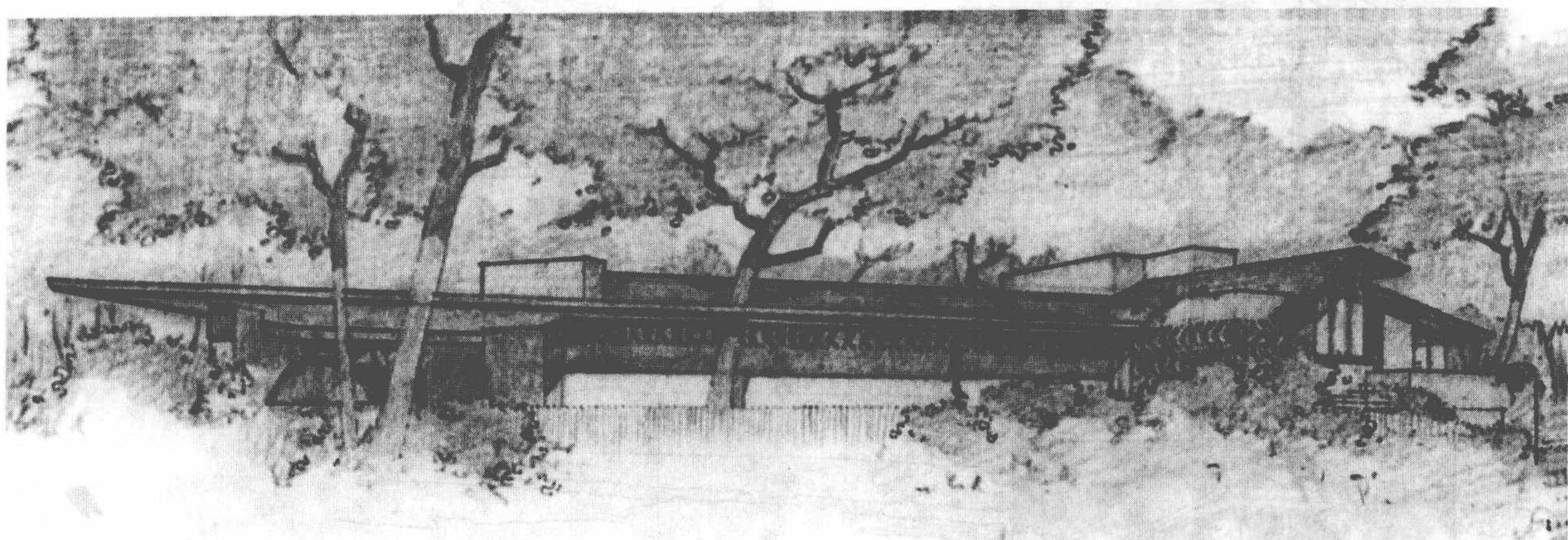
任何伟大的事物都比自身承载的更多：这就是伟大的特征。

1932c "本质上的过度对比产生强烈的均衡。"(Excess of contrast, in genius, brings about a mighty equilibrium)

简洁

当三条线足够时，五条线就很傻。当3磅足够时，9磅就显得臃肿。但是在说话或写作时取消词汇的表达——那些使语义加强或生动的词汇——并不意味着简洁。同样的道理也适用于建筑简洁的消除。它可能是很愚蠢的。

在建筑艺术中，表皮富有表现力的改变，线条的强调，特别是材料或是具有想像力的图样的材质，都可能使事实更加生动——形式更加具有意义。也许恰恰像过分描绘的细节一样，了解什么该舍弃，什么该采用，在何处以何种方式，啊，这就是在简洁方面所需的知识——朝向表现的最终自由。




“在建筑艺术中，表皮富有表现力的改变，线条的强调，特别是材料或是具有想像力的图样的材质，都可能是事实更加生动”，卡尔住宅，芝加哥，伊利诺伊州，1950

这，我相信，就是简洁的惟一秘诀：身处其中，我们无需真正关注任何事物作为简洁本身。我相信没有什么事物在自身之中能如此一般，但是必须达到简洁——就像艺术家应当使用这个过程——就像某种有机整体中被完美实现的一部分。只有作为和谐的整体中的一种特征或是部分成为和谐的元素，它也可能达到简洁的境界。任何一朵野花都确实是简洁的，但是将两朵同样的野花培养在一起，简洁的属性就消失了。最初的计划不再清晰。清晰的设计和完美的意义都是纯洁的领域中天生简洁的最初本质。“他们既不为自己劳作，也不为自己纺衣”(They toil not, neither do they spin)* 耶稣在这里写下了关于简洁的至理名言。 1932a

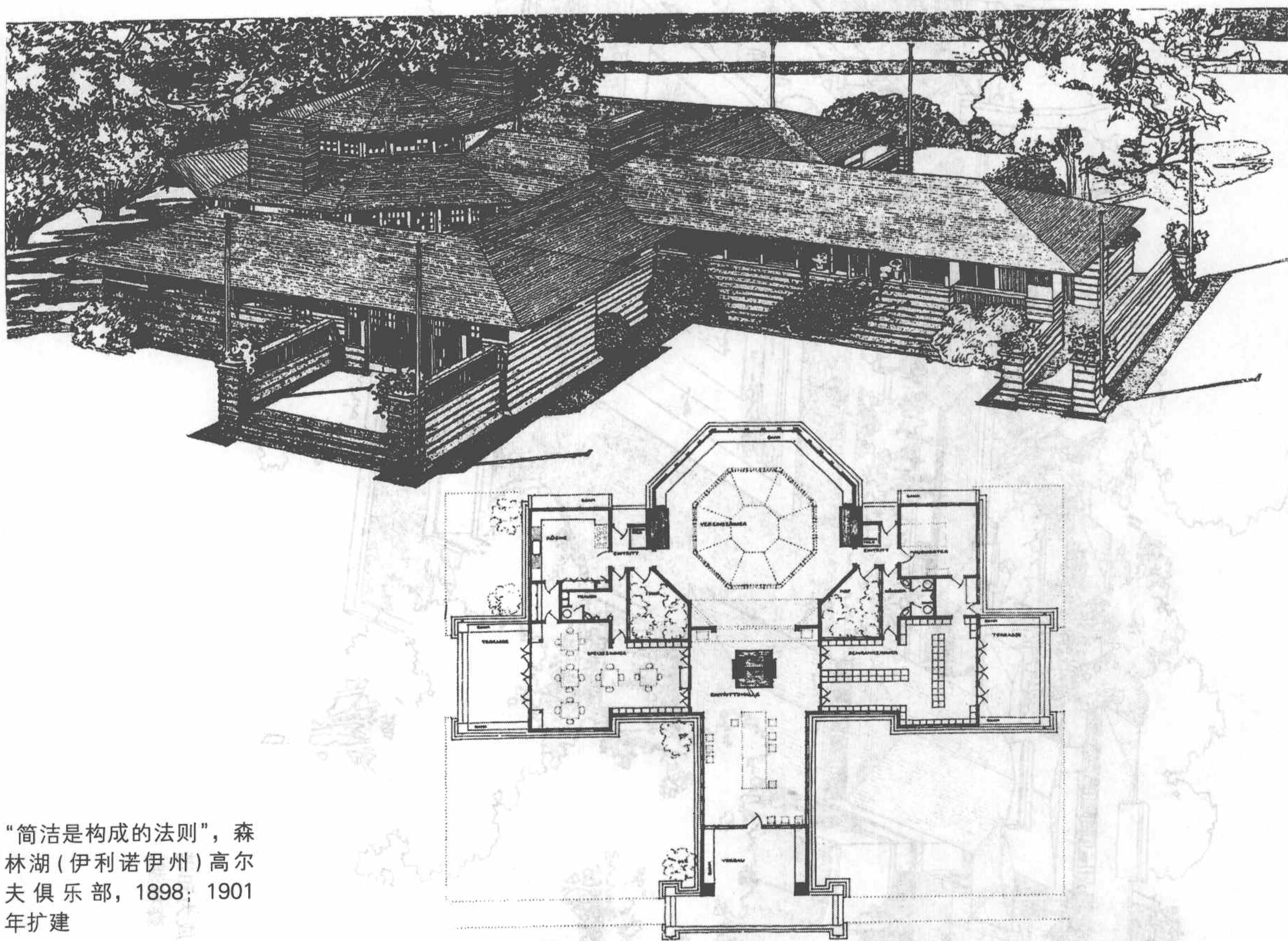
不要认为简洁就意味着像仓库的侧墙那样，其实它是一种对其效用而言的优美的观念，它将那些不一致与无意义的事物消除从而脱颖而出。 1894a

你是否再一次了解了这项关于有机简洁的精神理想的大致规则？它在我们的文化中发挥着作用。如果是这样，那么让我们再次重申：首先，简洁是一种构成的规则。并且它值得以这种联系的方式记录，9×9 等于 81 就像 2×2 等于 4 一样简单。明显的事物不是必然比玄奥的事物简单。明显就是简单地明显，因为它落在我们的特殊视野之中，因而对我们来说更容易看到；这就是全部。所有的简洁，或远或近都有一种表情，一种容貌，这就是特征。但是这种表情仅仅对那些抓住整体并且享受细微部分意义的人们可见，同样地，对花朵来说，就涉及到了整体。这些都是对批评家而言。

* They toil not, neither do they spin：《圣经》，马太福音，第 6 章，第 28 节。——译者注



"简洁的惟一秘密……只有作为和谐的整体中的一种特征或是部分成为和谐的元素，它也可能达到简洁的境界"，H·F·迈克可米克住宅项目，森林湖，伊利诺伊州，1907



“简洁是构成的法则”，森林湖（伊利诺伊州）高尔夫俱乐部，1898；1901年扩建

在伟大的艺术家手中，真实地组织简洁将可能产生令人困惑的丰富感，精巧的华丽，并且呈现得比以往更加清晰。好人威廉·布雷克 (William Brake) 说过华丽即是美丽，在这里就意味着如此。这是为手中使用机器的现代艺术家而准备的。

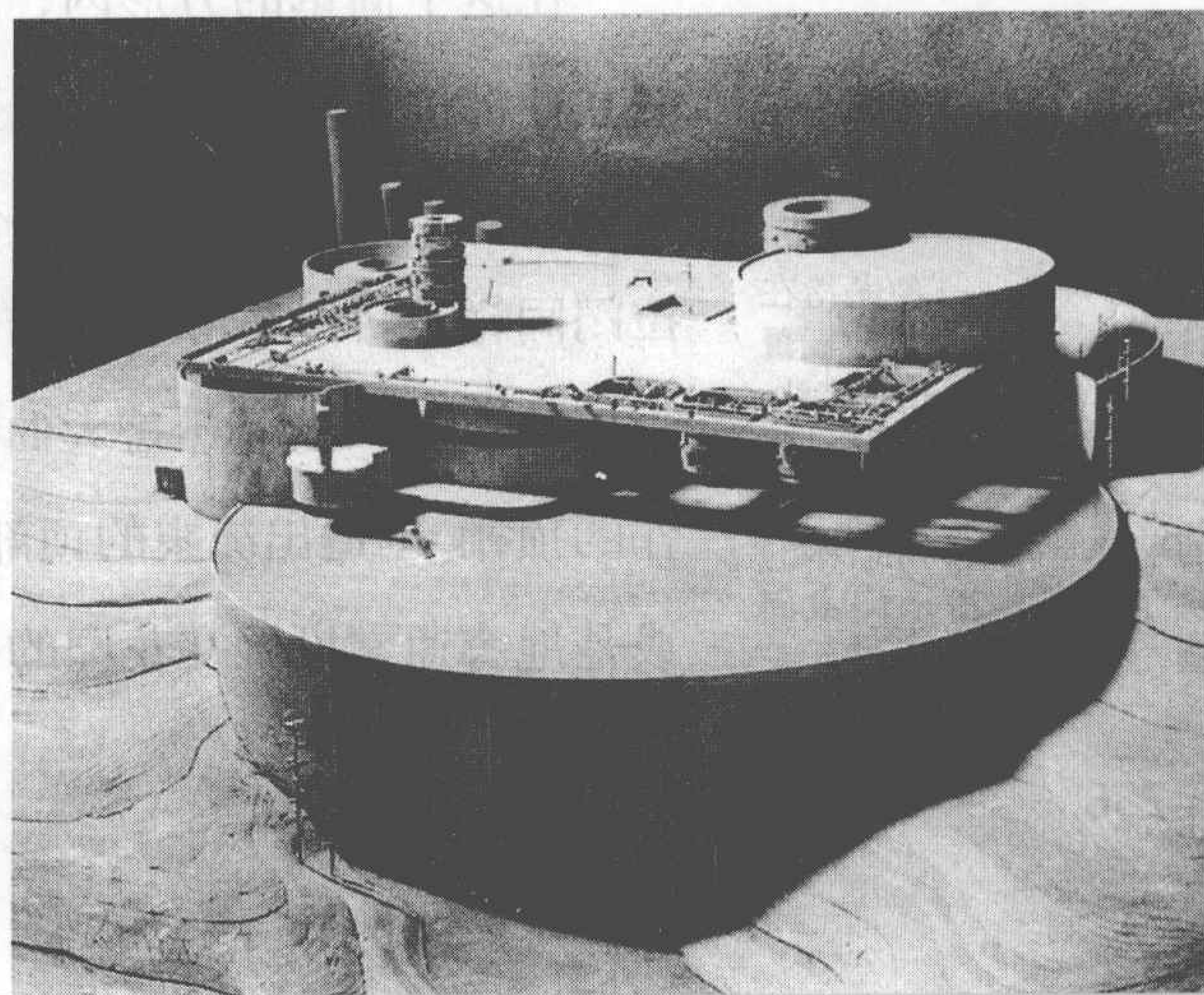
错误的简洁——那是做作的简洁，建构的方法就像是装饰的外表伪装成一种复杂的，浪费的工匠或木匠结构，在外部或内部——都不是足够好的简洁。它根本不可能简洁。但是那就是被看作是简洁的事物，现在那种令人吃惊的简洁效果成为时尚。那种形式的简洁是极端的。这是为了艺术与装饰。

1931b

因而第一感觉就是需要一种新的简洁，一种新的有机简洁的思想。有机的简洁可以在那种我们称之为自然的和谐秩序中创造有意义的特征：美丽在生长的事物中无所不在。没有什么是无关紧要的。

1931c

吃早餐
桌子
椅子
洗浴
睡觉
火炉
闲逛
大门
院子
停车场
做饭
餐厅
仆人间
院子
向上
游泳池
跳水



“丰富即是美丽”，（上图）拉尔夫 · 杰斯特住宅项目的平面，帕洛斯 · 文德斯，加利福尼亚州，1938
（下图）拉尔夫 · 杰斯特住宅项目的模型，帕洛斯 · 文德斯，加利福尼亚州，1938

在日本的工作原则

当我愈发接近了解这些日本的事物，我看到了日本本土的住宅，它们就像是在简化方面所作的学习——对所有无意义事物的消除。所以日本住宅自然而然地使我神魂颠倒，使我花费数小时来将它们拆解成小块再复原。在这些日本住宅中，我看不到任何无用的事物，也很少能够看到装饰的手法，因为这里我们所说的装饰，他们避免了那些需要处理或呈现的手法，而是将简单材料的美丽在他们的建造过程中展现。你可以再一次看到，简洁的手法。

最终，我在地球上找到了这样一个国家，这里，简洁是自然发生的极致。所有这些日本住宅的地板都是为了生活其上而设置——在上面睡眠，在上面进食，在上面跪在柔软的垫子上，在上面冥想思考。在上面吹笛子，甚至是做爱。

在日本住宅中，不允许长时间保持一种姿势站在这可怕的地板之上。家庭内使用的所有物品都要在不使用时被挪开并小心地放回原位。它就是这样设计的。只有在恰当的时候适用的场合才可以被优美地使用。甚至连划分地板空间的隔板都要可以拆卸以清洗。

更奇怪的是，我发现这种古老的日本住宅竟然是我一直在研究的现代标准化制造的完美范例。地板草垫（榻榻米）*，可拆卸清洗，都是 3 英尺乘以 6 英尺大。而所有房子的尺寸和形状都是由这些草垫的尺寸确定的。滑动的隔板都设置在草垫单元的分割线上。而且在不同情况下，这些住宅都是由 9、16 或是 36 块草垫组成。

在这个简单的方形内，由光滑的木材制成立柱，支撑顶棚和屋顶，这些立柱都位于草垫的十字交叉点上。滑动的纸制拉门 **，或者是外部代替墙壁与窗户的屏风，共同围合室内空间，它们都可以滑到墙壁内的凹槽里。拉门同样是可以拆除的。洁净的风从地板下方吹过。倾斜的覆瓦屋顶用黏土填补空隙，上面覆盖大曲线的屋瓦，屋顶之下是美丽低平用宽阔板材制作的顶棚，创造出凉爽的顶部空间。厕所（Benjo，日文“便所”——译者注）或是地窖通常设置在花园的一侧，远离“邪恶的角落”(devil's corner)。就

* 即榻榻米，一种尤指在日本人的家中用作地板覆盖物的草垫。——译者注

** 日式拉门 (shoji)：由一个糊有米纸的木框构成的半透明屏风，在日本的房子中用作滑动门或间壁。——译者注

像证明几乎所有的迷信神话都基于某种观念，我发现那个角落实际上是季风吹来的方向。从房屋半分离出来，厕所的入口位于光滑的厚木板上，在顶部遮蔽之下。在它旁边通常放置软水＊蓄水池，可能使用一块挖空的自然石材制作或者是与生动的花园特征融为一体，又或者由许多自然石材堆叠而成。或者它可能是一个巨大的装满水即将溢出的黄铜大碗。精巧的竹制的取水勺架设在水池边，当主人或是客人离开厕所时，女仆可以用它舀起清洁的池水倒下帮助他们洗手。这是另外一种向日本神道教清洁神祇的奠酒仪式。对外国客人来说可能起初会造成一些迷惑，却不会带来太多困扰。

＊软水：很少或不含水溶钙盐或镁盐的水，尤其是含有少于85.5ppm碳酸钙的水。——译者注

那么厨房呢？向下走几步台阶然后就能找到，因为它的排水沟平铺在地上，同样又高起进入竹筏般的通风装置。它就像一个凉爽、清洁、通风良好的工作室。它的设备简单，只是手工磨光的混凝土或是优良的硬石。厨房内悬挂着大量的铜罐和漆器，那些都会让任何一个西方收藏家翘首企盼，妄图拥有。

但是浴室呢！这最为神圣之所，同样地被分隔出来成为尺寸合理的棚架，与地面同高；地板铺上石块，或是铺以倾斜的瓦片，使从桶中溢出的水流可以排干。在石块地板上用窄木条铺成的地板，上面可以光脚站立，而水可以自由地渗出流走。建在内部的木制浴盆是方形的，很深，可以在里面站立。通常它从下部进行加热。

就像每个当地人一样，我总是在清洁擦洗一番后才被允许进入浴盆。只有这样之后，我才能进入通过加热去除身上的细菌，水温可以调至我能承受的任何热度。是的，这种神道教的沐浴是良好的宗教行为，但是有关这个教会的其他所有事情都是如此。沐浴是永久性的。这很容易实现。日本男人或女人只需松开束带，他们的外衣就会在这一个动作后一起滑落。在他们的装束中，同样可以看到简洁、舒适以及宁静——他们的身体就像房屋一样容易保持清洁。神道教提倡这样并造成这样 (Shinto made it and will have it so)。我发现这样十分舒适，并且只要当我住在日本的旅店或是住宅中时，我都会穿着当地人的服饰。



旧松阴神社，连香谷，美国中部，约 1600

在所有令人类愉悦的事物中，你始终无法言说花园从何处开始，在哪里终结。我很快就停止了尝试，对这个问题的愉悦致使我无法将其解决。有些事情就是如此完美，没有什么能够为这种奇异的事情证明。

天啊，这座房屋使用的材料如此自然，就像是乌龟使用自己的龟壳一般。它就像是当地人那光滑的黄皮肤、柔顺的黑头发或是黑色吊眼里的眼神那样。

我们西方人无法住在日本人的房屋内，我们也不应该如此。但是我们至少可以通过一种与他们具有同样高度与品质的规则来设计自己居住的房屋——只要我们通过半个世纪左右的努力就能够达到。我确信西方人需要这种灵感的源泉。它不可能只通过一次就完全复制。这种属于异类的古怪特点太伟大了。因此家居方面，西方很难模仿日本住宅或室内设计。

1932a

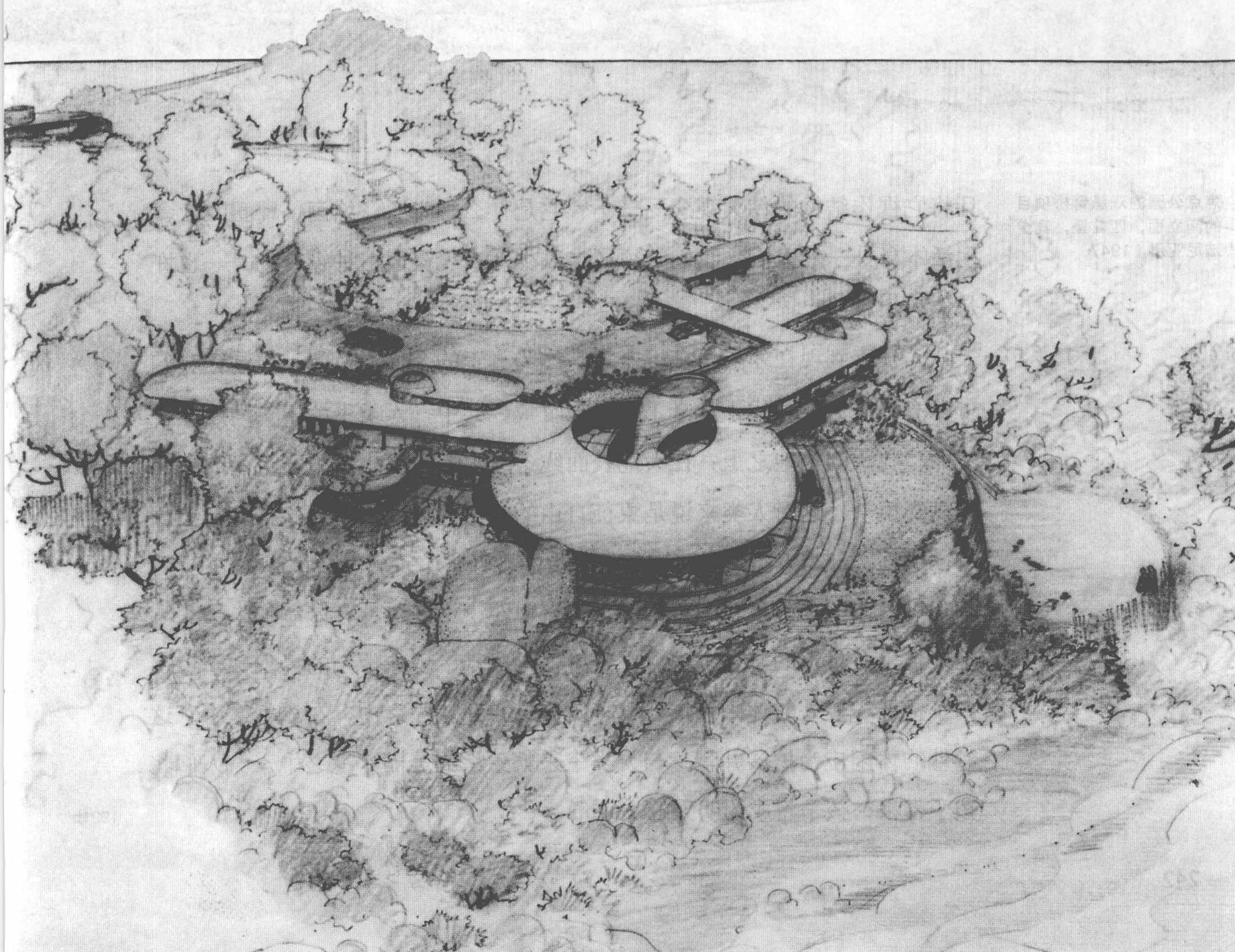
有机建筑艺术的未来

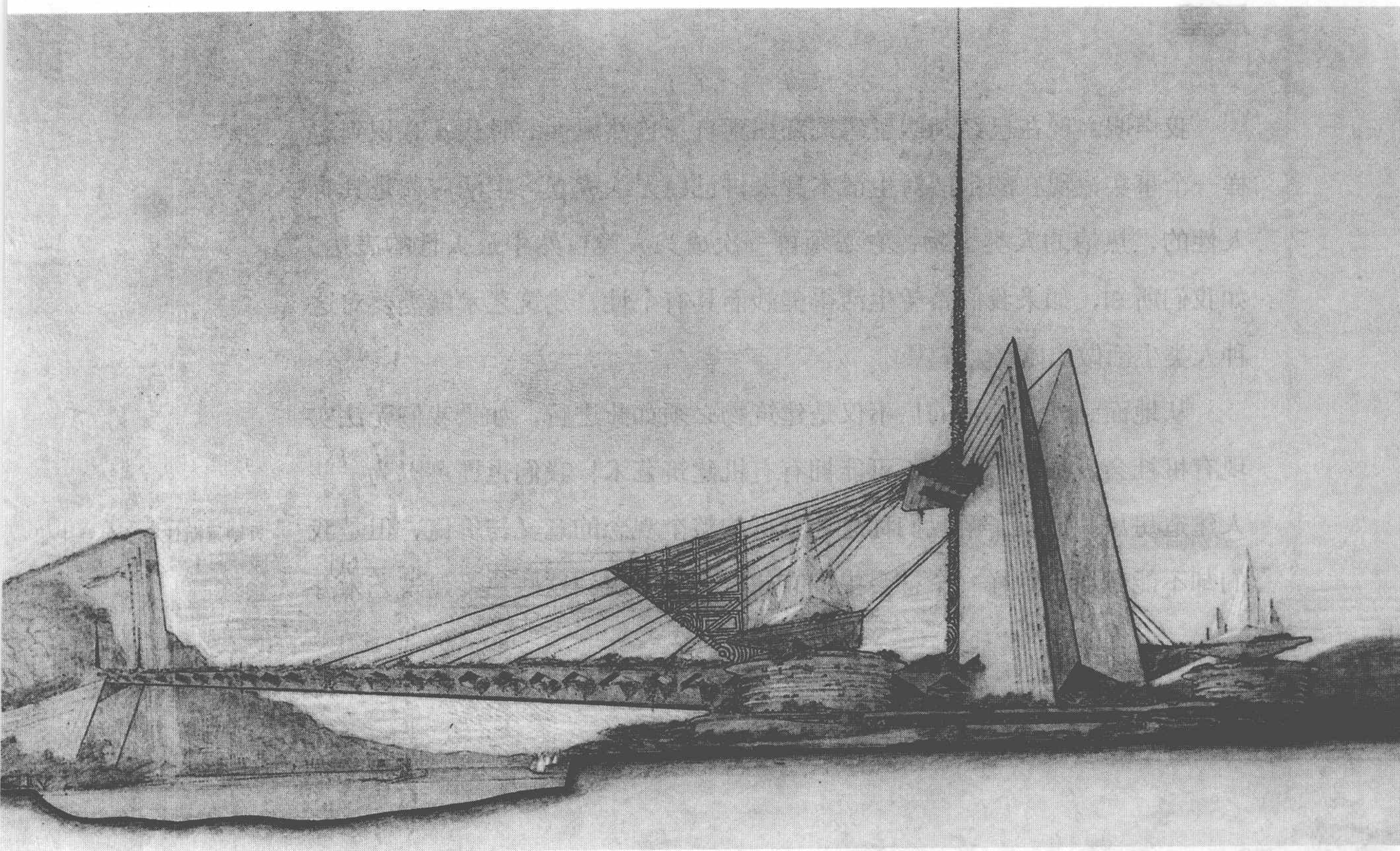
展望

我声明，现在已经到达了建筑意识到自身自然属性的时代，意识到这样一个事实，现在的生活对生活本身来讲已经无法成立，生活应该是具有人性的，热情的人类事物；它必须再一次成为人类自然中最人性的表达。如我们所知，如果我们希望生活得美妙而具有个性，建筑艺术就需要对这种人类生活做出阐释。

从地面到光——是的！不仅是建筑物必须如此进行，如果我们无法实现有机社会，那么我们也不可能拥有有机建筑艺术！我们也许可以为一些人建造房屋，他们了解我们称之为有机的整个观念的意义与价值，但是我们却不能在现在这样一个社会中拥有建筑艺术。我们这些热爱建筑艺术并

贝勒莱斯住宅项目空中俯瞰，阿卡普尔科，墨西哥，1952





焦点公园的双悬臂桥项目的南立面，匹兹堡，宾夕法尼亚州，1947

且将它视作结构的伟大观念——不管它是什么，音乐，绘画，雕塑，饮食生活本身——的人们，我们必须或多或少地表现得像一种媒介物——也许是传教士。

1939a

人类直到现在才醒悟，机器才是作为真正的个性释放者。于是，我们可以看到机器的时代正是真正的民主时代，其中，人类生活忠实地建立在美丽、肥沃的土地之上：在大地表面线条之上的人类生活里，生命的生长充满喜悦——这对人类来说是象征自由的线条。通过机器，这种人类大脑的创造物，却为人类的心灵服务，人类的视野将不可限量地扩展。

1931c

机器，一度曾是我们可怕的敌人，现在已经准备好并已能够承担为这土地上生命付出的辛劳工作。由于机器的成功，现在休闲的界限甚至也得到了扩展。额外的休闲应该在田野内度过，在花园之中，在旅行之中。这额外的休闲应当扩展并献身与人类生来就生活的美丽环境之中——人们将孩子带来，孩子将成为明天的 Usonia。

1931b

我们现在拥有了可靠的机器方法来建造房屋，建到我们希望看到的高度，在乡村、城镇或城市中，机器都适用于很多场合和用途，而尤其是在乡村。当我们学会将建筑限制于属于它们的特殊位置，通过它们使用的标准化钢铁、玻璃和铜构件赋予它们率直的形态，我们就可以公正地赋予建筑精神上的骄傲；而我们对它们的屈服也不会在任何方面受到歧视。我们可以用市民的正直给予它们真诚的骄傲。摩天大楼将在很多方面发现表达的无限可能——就像美丽一样。

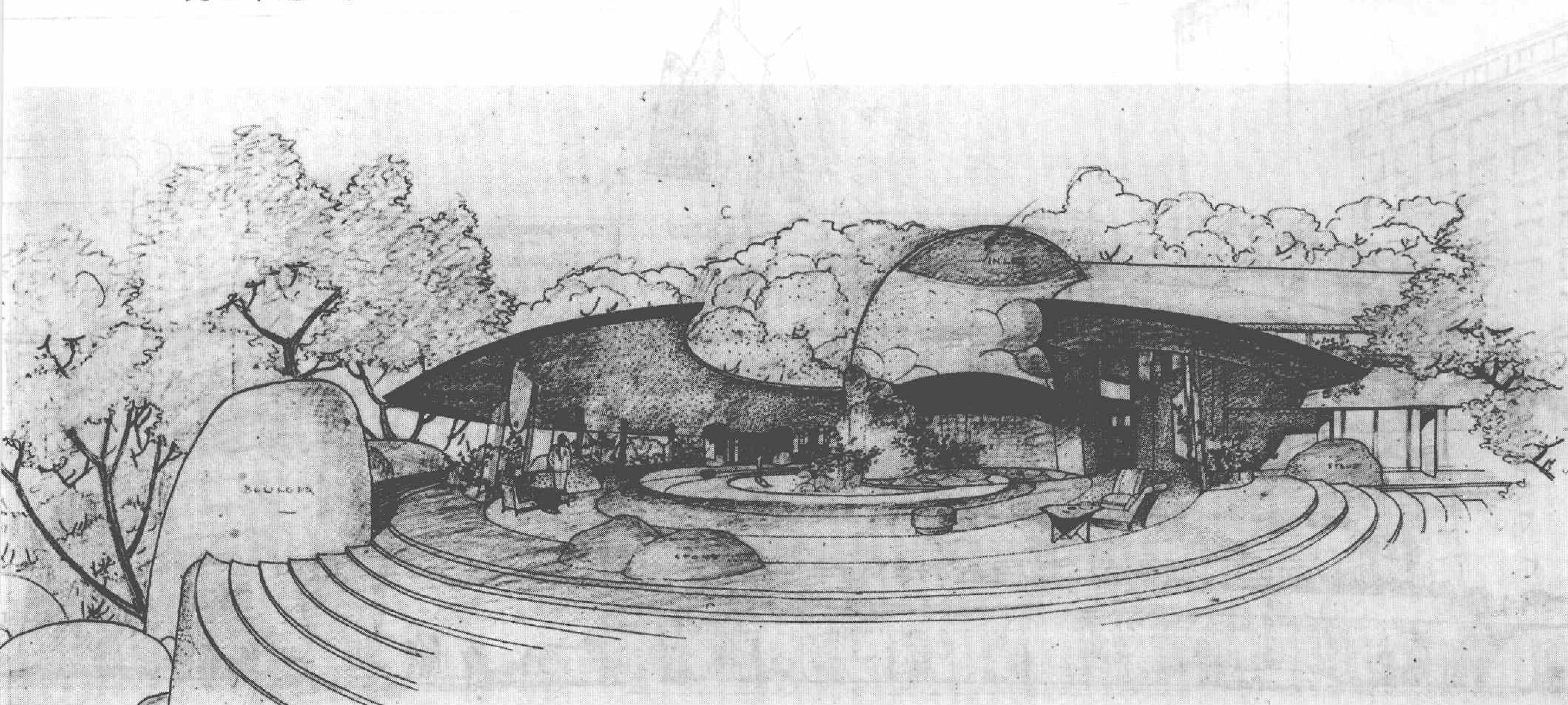
……当思想被这种力量所规范，抽象地看到这种自然形式的本质；是的，在这种情况之下，这种特殊的钢铁结构的形式，这种骨架将成为一种重要的特质，并且在它适合的场合也不会成为一种炫耀。骨架刚刚成为一种新鲜的事物。建筑师们发现这种骨架具有奇特的效果。于是在当下，在骨架上包裹表皮成为一种建筑意义上的追求。

但是这种创造的方法仍然需要通过钢铁的努力。

仅仅当作为结构的法则时如此；悬挑、悬挂、柱，或是梁，钢铁是否在自然形式中寻找到表达的方式（是的，所有这些建筑元素都有自身创造性的形式），直到这种自然形式成为一种可塑的，有节奏的构造物，适应人类的需求，满足完整的宁静，直到那时，我认为……这些才能反映在建筑艺术之上。

1928h

贝勒莱斯住宅项目，阿卡普尔科，墨西哥，1952



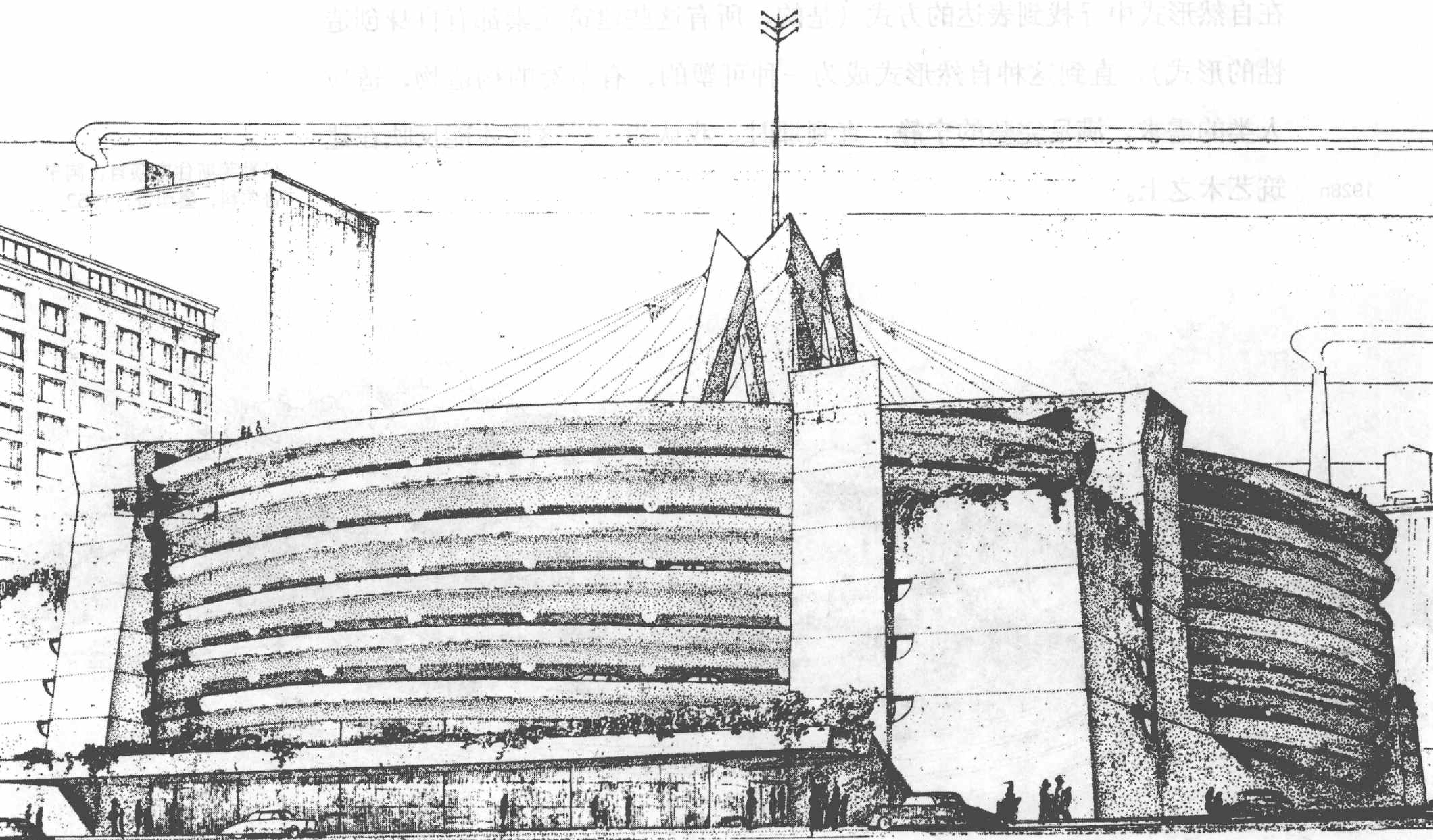
在所有的现代……觉醒的建筑艺术之中，你可以看到，这个机器的时代更加自由地宣告着一种对结构的简单真实的自由表达。难看的材料，滥用的工具，以及更少地使用器具。

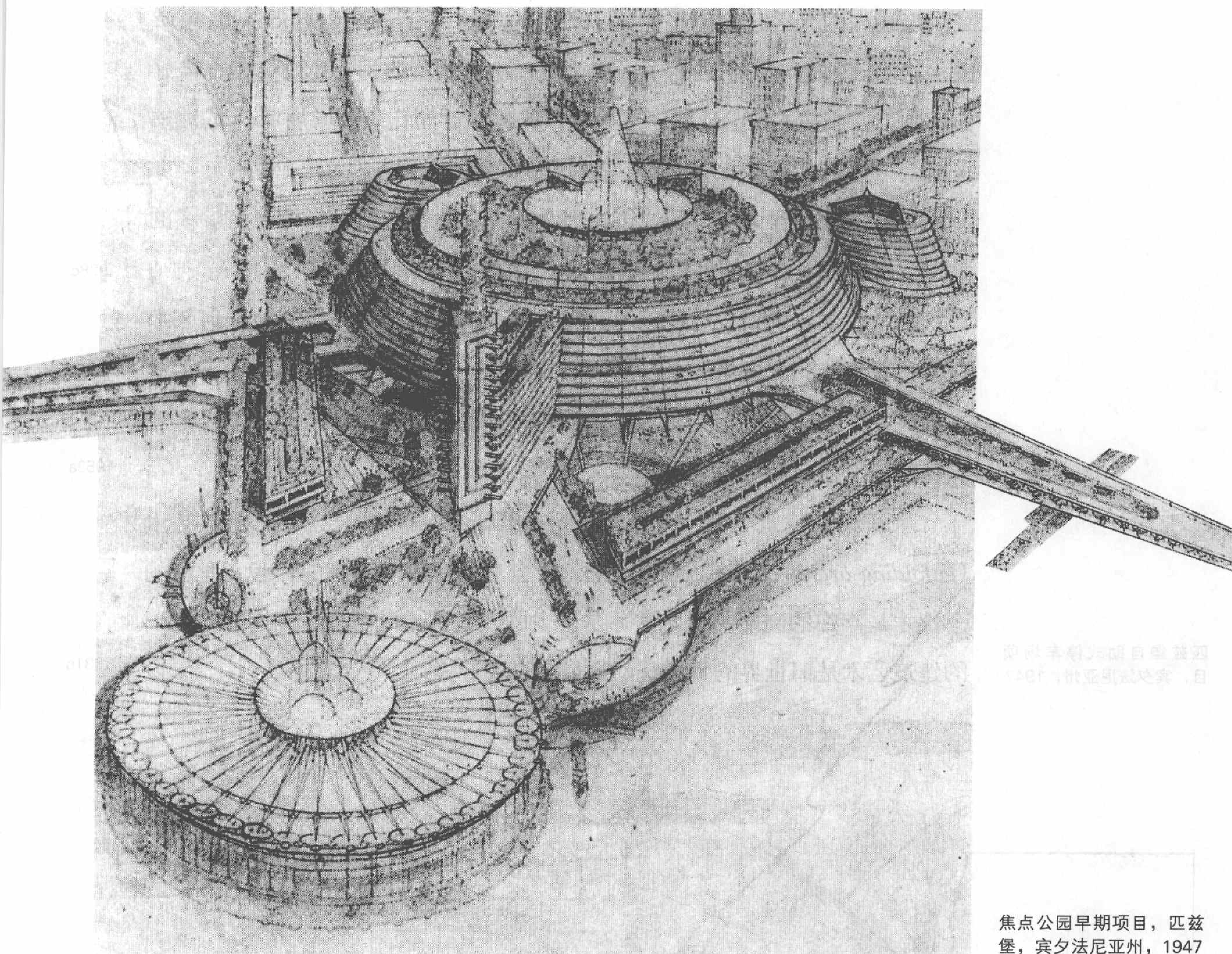
在建筑中，对这些新事物的新的、有效的标准化经济的使用方法……你可以找到城市衰败原因的治疗方法。城市衰败有可能成为机器描绘的20世纪人类的真正景象(service)。

在19世纪及其以前，机器的力量鼓励聚集化的模式。在20世纪依然如此，机动化——各种形式下的电气化——成为分权化与新式综合化的进步媒介。

并不难发现，人们不得不使用机器这头怪兽，为他经过训练的想像力提供服务，在它适合的地方机器化的增加——成为他的更加优秀的工具——于是大城市成了幸存者，仅仅适合埋葬死者；这种机器巨大的成就导致的自然结果，在今天看来，将只能是人类无节制的一种形式。一种更

匹兹堡自助式停车场项目，宾夕法尼亚州，1947





焦点公园早期项目，匹兹堡，宾夕法尼亚州，1947

好的理想化的机器年代的繁荣景像最初的人类一样，正在开始出现，这就是我们今天的现代建筑。

1932a

想像这样一座城市，它在白日色彩斑斓，在夜晚光芒闪烁，这是永恒的！建筑，是发着微光的构造物，由华丽的玻璃构造；全部是透明度玻璃，或者是一半透明一半不透明，涂抹具有色彩的图样或是印花，与支撑它们的金属窗格协调统一，金属窗格本身，是在纤细的钢铁结构上精细美丽的耐久构件，通过结构的精确反映出结构的本质，就像是音乐的精确。这样的一座城市可以在雨水中自洁，将不会发生火灾，也决不会出现阴霾。在任何范围内，都可以通过屏风、遮光布、插入半透明或者不透明的玻璃来

减少房屋内的光线。而使用仿效了石工的磨石窗（rattling windows）来解决加热的问题是再好不过的了，因为现在机械制造的构造足够完美，就好像用加工厂完成的产品取代了应付差事的作品。而且只需增加 10% 的玻璃区域就可达到效果，整个建筑还是用石工技术完成的。

我可以设想到这样一种城市，因为在一些建筑上我已经做了足够多的工作，来明确地看它的可行性以及它的渴望。

1928c

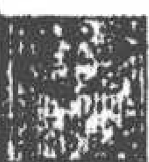
美国需要认识到，建筑艺术，作为伟大的艺术之母，与其他任何艺术之间有着直接的、显见的，以及必然的联系。事实上是我们已经迎来了这样的时代，当我们谈论起艺术，我们直接联想到的就是建筑艺术，否则我们就谈不上拥有自己的文化。

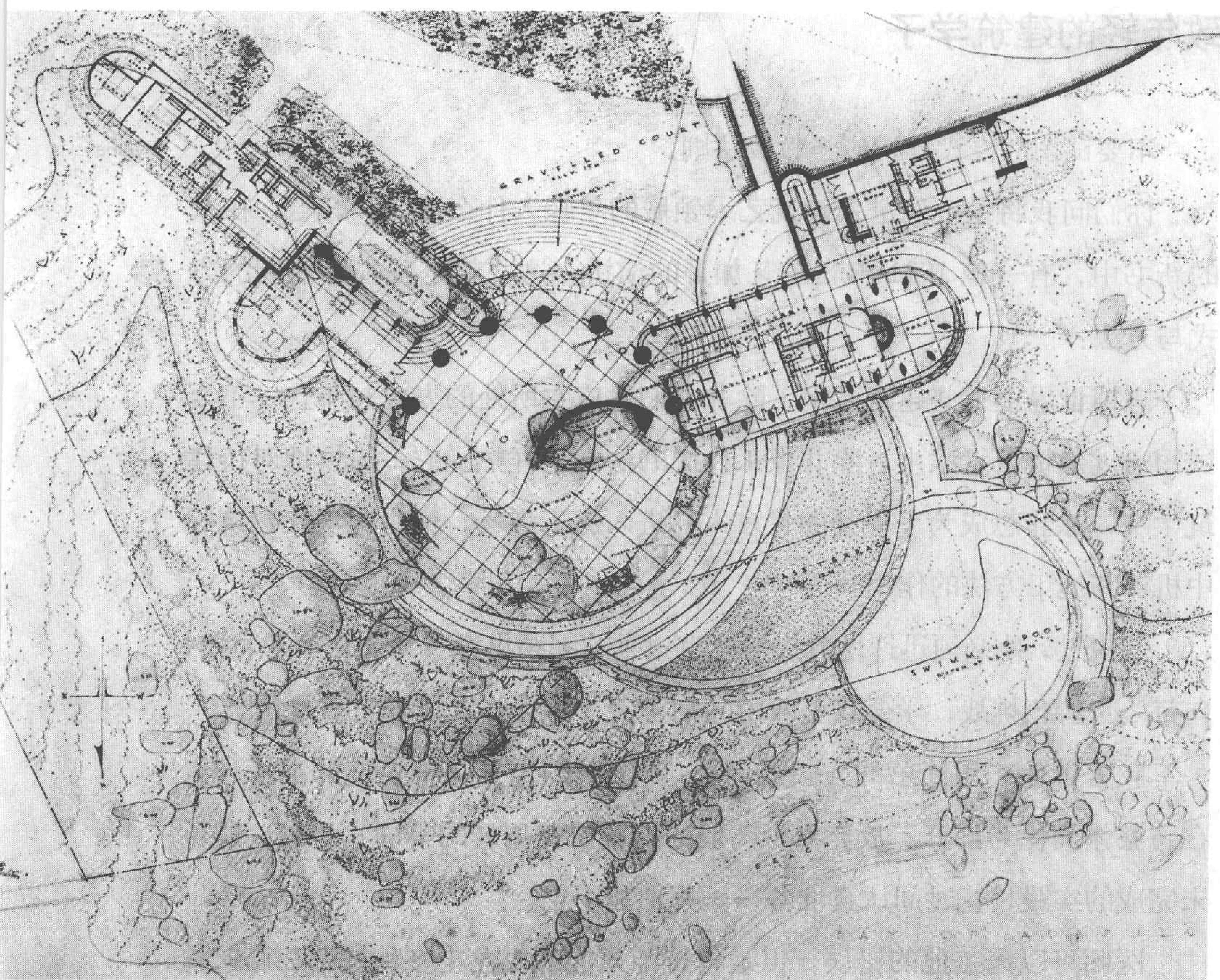
1953a

当*开放*的建筑艺术（*unfolding architecture*）区别于*封闭*的建筑艺术（*enfolding architecture*），来到美国，才会有基于真实存在的面貌：觉醒的个性才是*存在*的高端品质。这才是民主的建筑艺术的特色，与之相对的旧的建筑艺术是旧世界的贵族统治的最高表现形式。

1931b

匹兹堡自助式停车场项目，宾夕法尼亚州，1947





“伟大理想的内在法则”，贝勒莱斯住宅项目的平面，阿卡普尔科，墨西哥，1952

对美国来说，理想的有机建筑艺术概念不应该仅仅是一张满足你随心所欲愿望的执照，让你有勇气将你的怪异作品继续下去并带着孩童式的骄傲向别人炫耀“看我都做了什么”；不是那些只能用虚构语言才能达成的形式和功能；不是那种只能靠死记硬背下来的术语；或是愚蠢的与先例进行比较的空谈；不是那种无法理解、无法想像是事物！实际上，有机建筑艺术的概念恰好是去除那些愚蠢的实践者们一直奉行的理想的标准化的概念之后的结果。

1914a

及时地，我获得了可靠的内在的规则：这是一个有关伟大理想的内在规则。一个无比严厉的规则，却又是一个在工作中让你比引用其他任何规则都更加获益的规则。希望从规则中获得稳定可靠结果是许多人的理想，而将这些理想综合起来，所呈现的，正是有机建筑艺术的理念。经验是人类的学校，至今仍然是惟一的学校。

1936a

致年轻的建筑学子

不要试图教授设计。应当教授法则。

1936a

你们问我将给一位进入建筑艺术领域的年轻人什么建议？好吧，在我的新书中，有一篇 1931 年我在芝加哥的演讲，这些就是我告诉他们的方式与方法：

忘掉世界上那些建筑艺术，除非它们适应它所处的方式与年代；不要试图通过建筑艺术维生，除非像工作中的法则一样热爱它；谨慎地对待建筑学院，除非想成为工程师的代言人；进入施工现场，察看在现代建筑物中机器与施工方法的作用。

我说过，他必须迅速地养成对产生效果的问题思考"为什么"的习惯，向每一点特色挑战，学会从美丽中区别异常，并且养成分析问题的习惯。


我告诉他"用简单的方式思考"，就像我的老导师曾说过的那样，意在将整体简化为部分。放弃象毒药般的那种快速周转的美国式思维，避免未完成的实践，花时间认真准备——哪怕是十年。

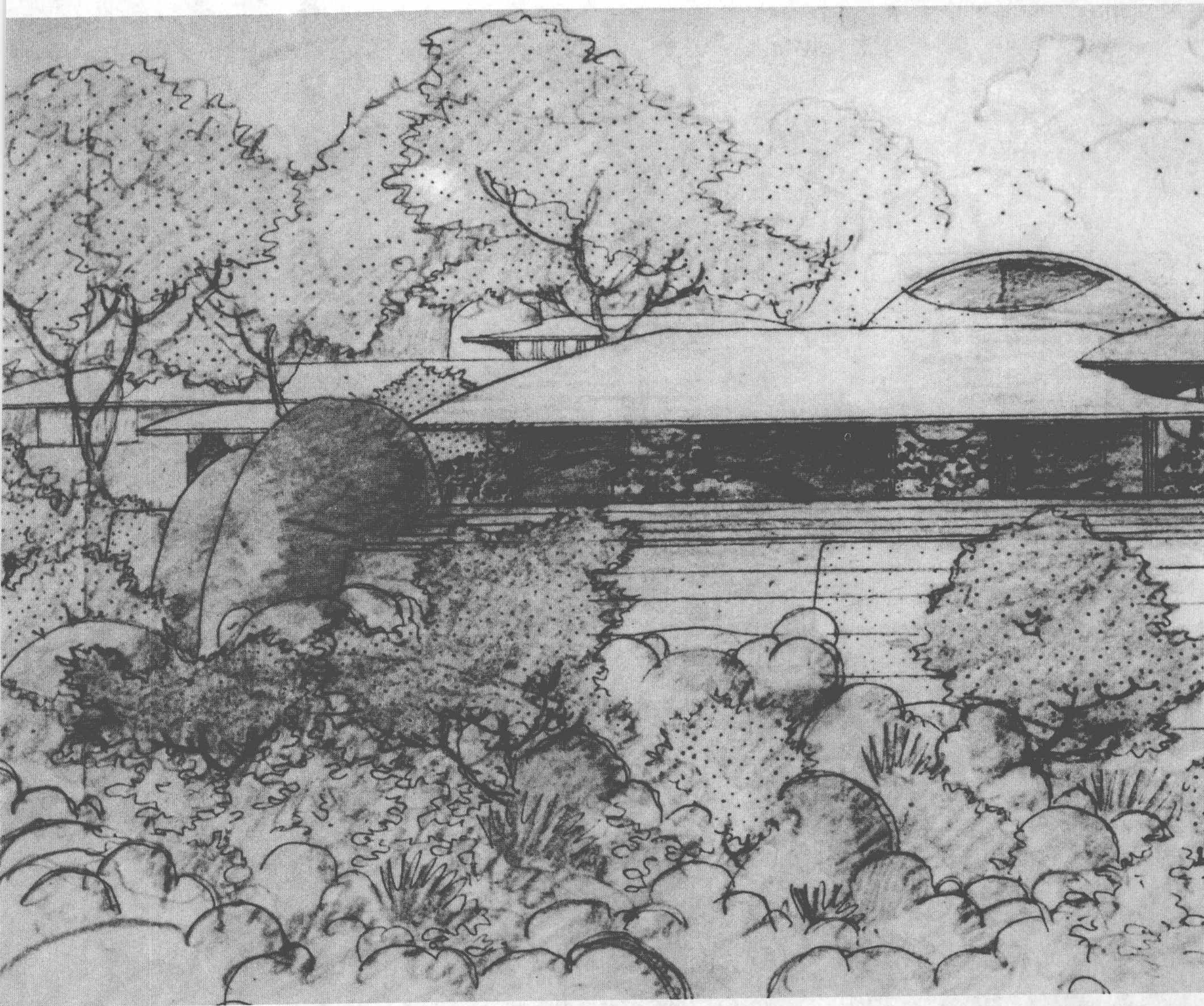
医师可以掩盖他的错误，但是建筑师只能劝说业主多种些葡萄藤遮掩吧——所以他应该让他的第一个作品尽可能地远离自己的家乡。我同样说过，尊敬地对待它，无论是建一座鸡舍或是一座大教堂，都该感到满意——价值在于质量。远离建筑竞赛，除非是个新手，并且提防那些平面采购者。在建筑领域，应该是工作主动找上门。保持个人崇高诚实的理想信念，高到它永远都不能够真正到达。

1953a

你必须阅读自然这本书籍。有关有机建筑艺术的理解在书本中无从寻找。当想从自然中获取知识与资源时，有必要尊重自然（Nature），请将其首字母 N 大写。你需要从树木、花朵、贝壳中学习——这些都是蕴含着形式追随功能真相的事物。如果我们在那里停下，那将仅仅只是模仿。但是

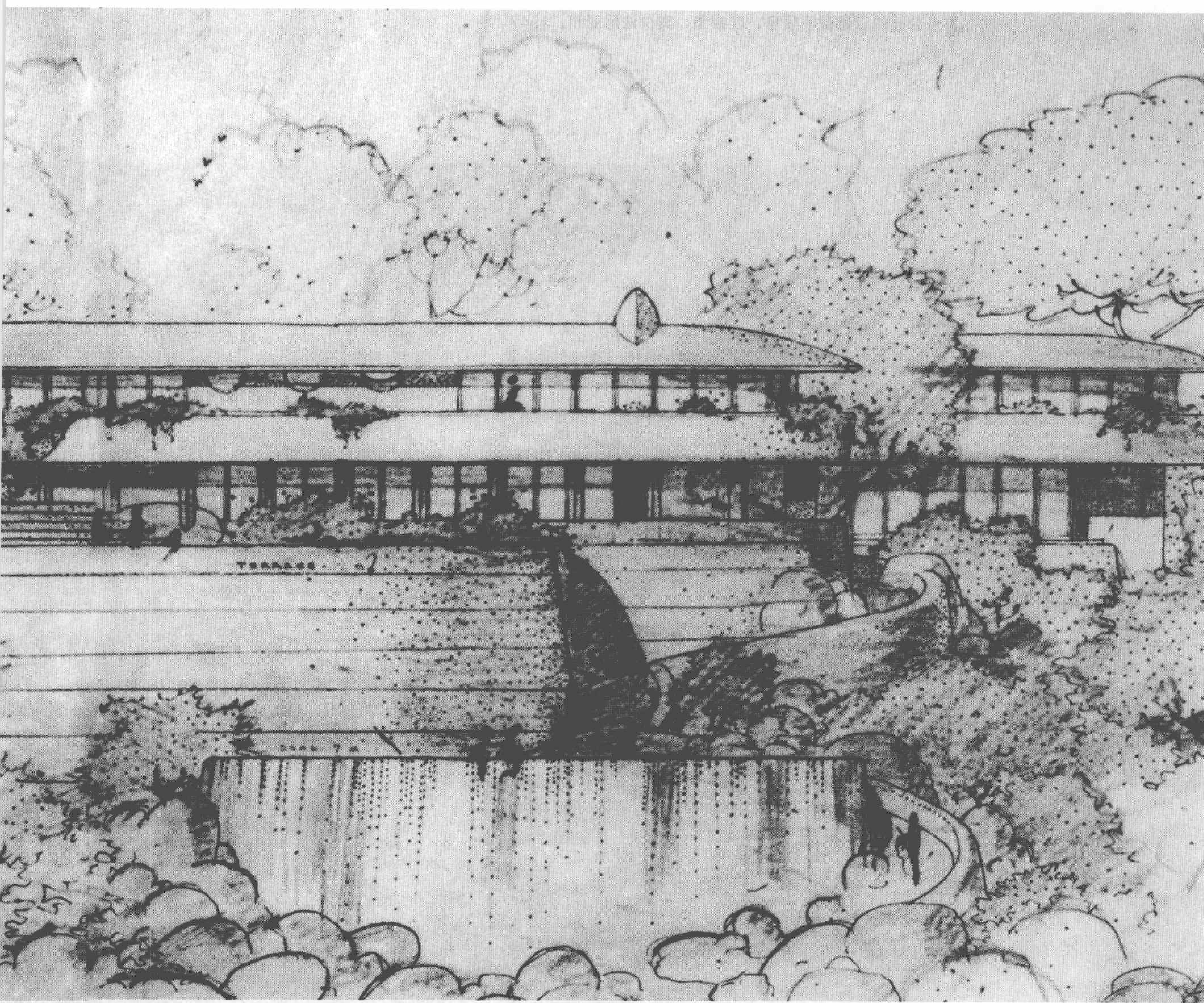
多教派钢铁教堂的草图，1926





如果我们深入挖掘，读懂它们具有活性的法则，我们将触及形式之于目的的秘密，树木可以是建筑，建筑也可以是树木。 1953a

我的父亲——一位传教士同时也是一位牧师——教导我尊重交响乐，因为它是用声音建造起来的大厦。从那以后，每当我听到巴赫、贝多芬以及莫扎特，我就像看到了一位建造者在工作，并从音乐中学到了很多有价值的事物、理解自然的另外一方面。 1953a



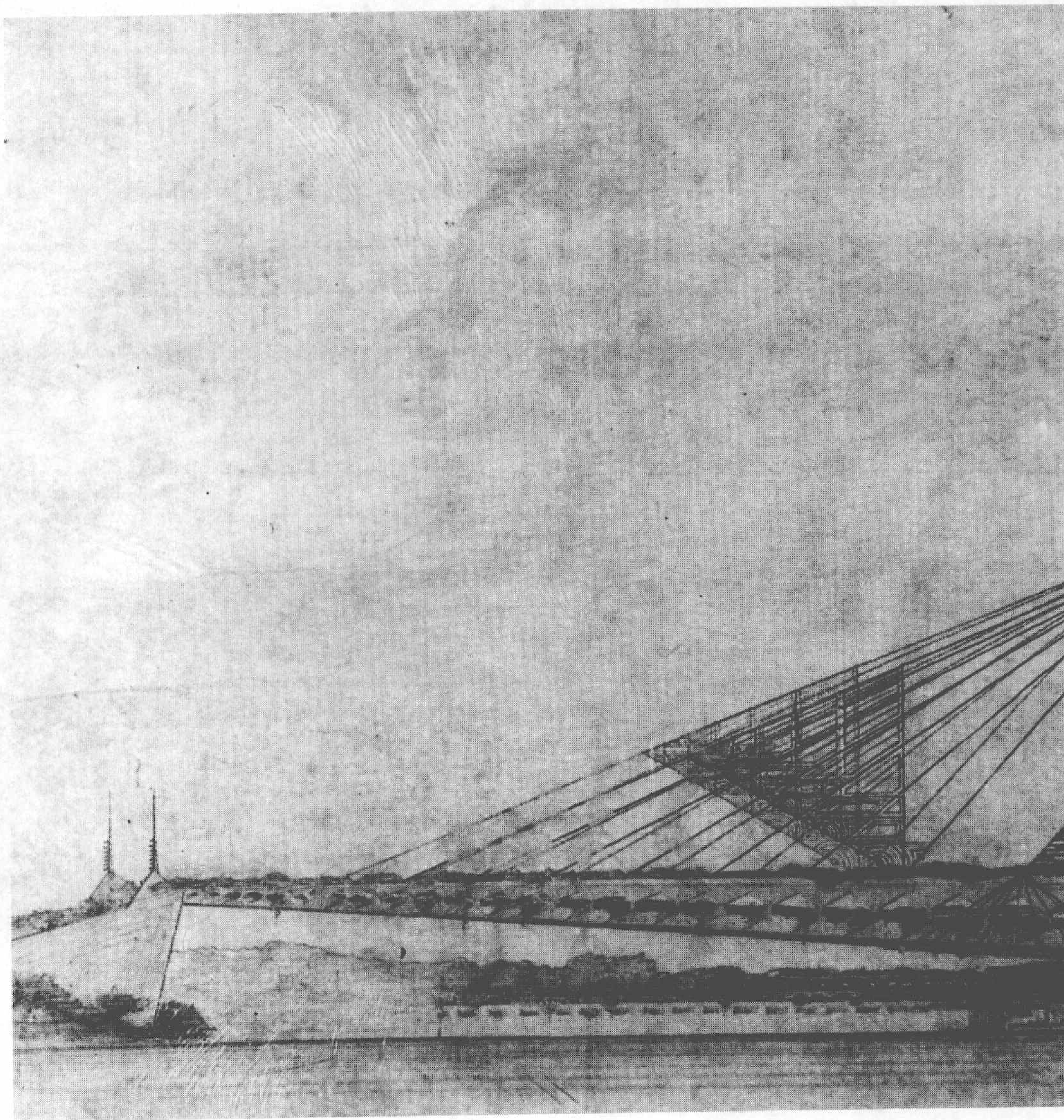
贝勒莱斯住宅项目，阿卡普尔科，墨西哥，1952

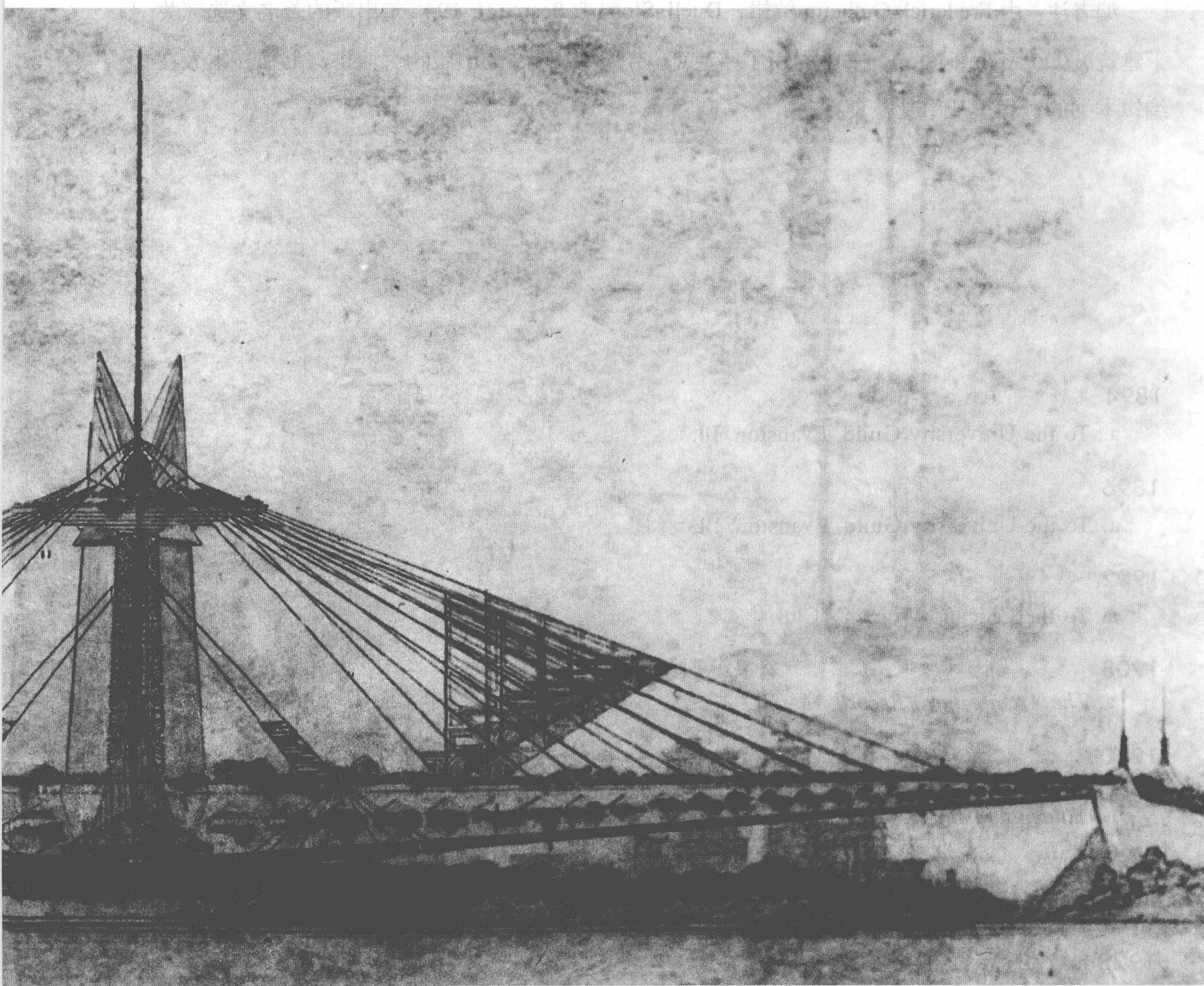
源自自然的知识将为有机建筑艺术做好准备，这不仅仅是观察，还有与自然元素持续不断地交流——好了，这些都是建筑教育的基本所在。 1953a

遵循着整体秩序的法则，这是你惟一安全的先例，无论是现在或是未来。 1931c

我在这里向你们保证，建筑艺术的环境正在以令人震惊的速度飞快地改变，但是它的中心却始终如一从未改变，那就是人类的内心（the human heart）。 1931c

焦点公园的双悬臂桥项目，匹兹堡，宾夕法尼亚州，1947





参考文献与致谢

编者注：由 Frederick Gutheim 编辑，Duell, Sloan & Pearce 于 1941 年出版的著名文选《关于建筑》(On Architecture)，书中引用了弗兰克·劳埃德·赖特的出版物、演讲与书稿。本人在编辑本书的过程里从中受益良多。

1894

a. To the University Guild, Evanston, Ill.

1896

a. To the University Guild, Evanston, Ill.

1902

a. To the Chicago Women's Club

1908

a. *The Architectural Record,* March

1910

a. *Sovereignty of the Individual,* originally written and published as the text of *Ausgführte Bauten und Entwürfe.* Berlin: Wasmuth

1914

a. *The Architectural Record,* May

1928

The Architectural Record:

a. January
b. February
c. April
d. May
e. July
f. August
g. October
h. Taliesin files

1929

a. *The Architectural Record,* July
b. Taliesin files

1930

a. *The Architectural Forum,* May
b. Taliesin files

1931

a. To the Michigan Society of Architects, and Grand Rapids Chapter, American Institute of Architects
b. *Modern Architecture* (The Kahn Lectures). Princeton: Princeton University Press
c. *Two Lectures on Architecture.* The Art Institute of Chicago
d. Taliesin files

1932

a. *An Autobiography:* 1st edition. New York: Longmans, Green & Co.; see Note following Source List
b. *Saturday Review of Literature,* May 21
c. *Shelter,* April
d. *Wisconsin Magazine*
e. Taliesin files

1935

a. *Taliesin.* An occasional publication of the Taliesin Fellowship

1936

a. *Architect's Journal* of London, "Recollections. The United States: 1893-1920," July 16-August 6. Permission gratefully acknowledged

1936-1940

a. *Capitol Times,* Madison, Wisconsin

1937

a. *Architecture and Modern Life,* by Baker Brownell and Frank Lloyd Wright. New York: Harper & Brothers. Permission gratefully acknowledged
b. Answers to questions by *Architecture of U.S.S.R.*
c. Taliesin files

1938

a. *The Architectural Forum,* January
b. To the Association of Federal Architects

1939

a. *An Organic Architecture: The Architecture of Democracy.* London: Lund Humphries & Co., Ltd. (the "London Lectures")

1940

a. *Arizona Highways,* May

1943

a. *An Autobiography,* 2nd edition. New York: Duell, Sloan & Pearce; see Note following Source List

1949

a. *The New Theatre,* catalog of the Wadsworth Athenaeum, Hartford, Conn.

1951

a. *The Architectural Forum,* January

1952

a. Address to the Junior Chapter of the American Institute of Architects, New York City. Taped and typed; corrected by F. Ll. W.
b. *The Architectural Forum,* April

1953

a. *New York Times Magazine,* October 4
b. Talk to Taliesin Fellowship. Taped and typed; corrected by F. Ll. W. (After this source list was completed, further research revealed that this talk was given on May 28, 1950, not 1953.)

1954

a. *The Natural House.* New York: Horizon Press

附注

弗兰克·劳埃德·赖特的《自传》(An Autobiography) 有两个版本。

第一版由 Longmans, Green & Co. 于 1932 年发行。第二版，经过赖特先生的重要修订与扩充，由 Duell, Sloan & Pearce 于 1943 年发行。本书中所有引用段落涉及第一版首次出现的内容按照 1932 年版本确定；赖特先生在修订版内增补的段落按 1943 年版本确定。所有引用段落内容遵循赖特先生 1943 年版本的修订；以下为本书内涉及引用该版本的页码列表：

An American Architecture	*An Autobiography*	*An American Architecture*	*An Autobiography*
28	380	144-47	170 *et seq.*
31	156 *et seq.*	150-54	214 *et seq.*
31-33	156 *et seq.*	159-60	310 *et seq.*
33	156 *et seq.*	163-64	313 *et seq.*
36-37	151	164-66	472 *et seq.*
56-59	145	167-69	476 *et seq.*
61	349	173-74	490 *et seq.*
61	349	190	171
70	141 *et seq.*	190	173
71-72	143	196-98	309 *et seq.*
86	348	205	146 *et seq.*
87	344	210-11	147 *et seq.*
88	159	210-11	341 *et seq.*
92	323 *et seq.*	217	337 *et seq.*
99	345	220	346 *et seq.*
105-106	338 *et seq.*	227	235
110	234 *et seq.*	231	234
114-15	316 *et seq.*	234	156 *et seq.*
115-20	256 *et seq.*	241-42	144
126-33	253 *et seq.*	246-49	196 *et seq.*
137-38	150 *et seq.*	249	199
140-44	154 *et seq.*	254	350

摄影师致谢

RICHARD CHEEK (COURTESY OF COURRIER GALLERY): 22

FUERMANN: 73, 74 (bottom)

SAMUEL H. GOTTSCHO: 167

P. E. GUERRERO: 55, 111, 112

HEDRICH-BLESSING STUDIO: 26, 58, 59, 83, 102

HOLLAND: 57, 222 (bottom right)

PHOTOGRAPHIC DEPARTMENT, S. C. JOHNSON AND SON: 39, 53 (bottom right), 85, 86, 104 (bottom), 106, 108, 125

TORKEL KORLING: 105, 124 (left)

FRED LYON: 98, 101

MC LAUGHLIN & COMPANY: 183

W. ALBERT MARTIN: 195, 226 (bottom)

P. MAYEN: 92, 93, 229

MOEN: 162 (right)

JOE MUNROE: 222 (top)

MAYNARD L. PARKER: 24

ROY E. PETERSEN: 124 (right), 163, 235 (bottom)

JOE D. PRICE: 113, 114

TATSUZO SATO: 109, 238

EZRA STOLLER: 45, 103

STURTEVANT: 206

LUKE SWANK: 84, 107

J. SZARKOWSKI: 36, 46, 228

WESTELIN: 186

MASON WEYMOUTH: 29, 32

H. S. K. YAMAGUCHI: 151 (middle), 203